UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00104150 8

(73)
S. I. A. E.
DOPPIO

SOVRA

IL

TEATRO TRAGICO
ITALIANO

CONSIDERAZIONI

DI

G. U. PAGANI–CESA

FIRENZE
PRESSO IL MAGHERI
Con Licenza de' Superiori
1825.

PQ
4147
P3
LIBRARY
MAY 11 1971
UNIVERSITY OF TORONTO

A CARLO GOLDONI

Io scrivo una lettera a Voi, come foste vivente, e di questa, o, per meglio dire, del nome vostro, che ha in fronte, ho determinato di fregiare una serie di mie Considerazioni sopra il Teatro, facendola servire di dedica nell' edizione, che di esse ho intrapesa. Chi non si farà meraviglia, ch'io cerchi un morto, a cui dedicarle, fra tanti vivi? e lo stupore crescerà, in vedere che le mie considerazioni (le quali han per oggetto la Tragedia) son dedicate ad un Autor di Commedie.

Ma finiranno le meraviglie, quando si saprà, che un vivente di senso squisito, annojato di questo nostro misero mondo, mi ha promesso di farvela tenere, intenzionato di passare, come ha già fatto, a cotesto mondo, in cui siete e dove portaste un nome che vale per un millione di vivi.

Ma come recare a Voi una lettera?

Dopo tanto, che si è veduto e si vede, io credo le cose le più stravaganti senza difficoltà; e siccome (se mai sognassi) io trovo qualche sogno piacevole, così mi addormento volentieri sull' origliere della mia buona fede, e voglio credere, che questa mia non solo vi giungerà, ma produrrà anche l'effetto, che l'anima vostra vorrà inspirare una di quelle che bramano tornare al mondo: per il che potrà l'Italia vantarsi di aver ancora la Commedia, che tanto ognuno desidera senza derogare al merito di uno Scrittore vivente, che vale tutti i vostri emuli di Venezia e i vostri nemici.

Voi (lo prevedo) non sarete di quelli, che, come dice Virgilio, anelano il ritorno, impazienti in riva

al fiume dell' oblio. E' ben difficile, che vi siate così presto scordati gli orrori, che nacquero in Francia sotto i vostri occhi. Non può ancora avervi fatto superiore alla spiacevole rimembranza neppure la giustizia che vi fu resa a Parigi, dove la comun voce attestava, che, dopo Moliere, nessuno avea ricondotta sulle scene di Francia la vera Commedia, fuori che Voi: giustizia, che la vostra Patria (da voi tanto divertita ed instrutta) non vi accordò unanimemente sennon dopo la vostra morte.

Il Viaggiatore, che vi recherà questa mia, nel significarvi i rovesciamenti, che da gran tempo si vanno operando anche nella letteratura, vi darà notizia di un' Opera, con la quale dar si pretende un sistema tutto nuovo al Teatro, e in cui l' Autore, insultando li più gran nomi di scrittori tragici e comici, insulta anche Voi. Io (per quanto possono le mie forze) m' ingegnai di rivendicare gli offesi diritti della nostra Italia, all' occasione ch' io mi occupava del merito presente e passato del nostro Teatro Italiano. Ma l'Opera mia parla della Tragedia esclusivamente.

La Commedia (nobile e morale quanto la Tragedia, sì per lo scopo del suo istituto, che per i mezzi che impiega nella sua imitazione) ha d' uopo d' un Autore, che scriva nuove Commedie, e d' un Autore qual foste Voi. Al solo sovrano Genio, che v' inspirò, è serbato il trovar la fonte del Comico spiritoso e brillante, ora che le Nazioni, per forza rimescolate l' una con l' altra ed imbastardite, non conservano più la loro fisionomia; ora che i vizj sono più che mai serj e brutali; ora che la Commedia è necessitata a diventar lagrimosa, perchè i difetti degli uomi-

ni in società non sono del genere, che, rappresentati, destino il riso, ma invece la nausea e il disprezzo.

Le vostre Commedie Veneziane si vedono quà e là riprodotte anche a' nostri giorni, di quando in quando, perchè il grido, ossia una specie di tradizione, fa nascer voglia di vederne l' effetto; ma il vero bello più non vi si ravvisa; perchè il linguaggio Veneziano è assai rare volte comune alle Comiche Compagnie, e in bocca non Veneziana è disgustosissimo; e perchè il mondo Veneziano ricevette da recenti vicissitudini un atteggiamento non usitato.

In Venezia restan ora inoperose le allusioni d' un giorno; e dove si ama il dialetto Veneziano senza parlarlo, non lo s' intende bene abbastanza: (molte parole, malintese, fanno anche spesso creder immorali le vostre Commedie). Nelle altre che avete, non Veneziane, molti caratteri, che brillavano ne' vostri Quadri meravigliosi, marcano un ridicolo, di cui disparve l' originale.

Le naturali rivoluzioni del tempo fecero sempre gran danno alla Commedia, basata, come dev' essere, sui difetti e costumi in vigore: quanto maggiori non devon essere le conseguenze di una subitanea rivoluzione di mezza la Terra? L'entusiasmo meritatissimo e universale, cui per tanto tempo eccitò il Mattino *e il* Mezzogiorno *di Parini, non si eccita più nella millesima parte di coloro che leggono. Gli Eroi, che vi sono rappresentati, non esistono più: la polvere di Cipro, per essi* polvere Olimpica, *ha bisogno di commentatore.*

E' vero, che voi sapete trar partito anche da circostanze contrarie, e far piangere deliziosamente. Chi non pianse alla vostra Pamela? e dove non fu

rappresentata? Invano gridavano gli schizzinosi su qualche parola non cresimata, e sul vostro stile (qualche volta negletto perchè figlio della fretta che vi commandava, ma sempre naturale ma sempre inteso, e mai pedantesco, o affettato).

Ma il genere della Pamela non è quel genere, che spiegava il caratteristico della Commedia vostra: di quella Commedia, in cui non avete chi vi pareggi; non è la Commedia, di cui veramente si abbisogna per trinciar le noje di questa vita, ed ora più che mai.

Il vostro bourru bienfaisant *è una norma di ciò, che si vorrebbe da precettisti di gusto squisito, ma l' Autore, che inspirerete col vostro Genio, sarà alla tortura. Troverà, che la giovialità caratteristica e originale è in Italia di molto diminuita, e troverà vizj e difetti troppo generalizzati per farli scopo di un ridicolo particolare. L' ignoranza e l' ineducazione sono troppo estese perchè un Autor di Commedie si faccia intendere senza farsi fischiare. Nel commercio galante non troverà, che la negazione di ogni finezza, e l' immoralità, ch' esser deve l' Antipodo della Commedia. Troverà labirinti di pieghe nel cuore de' Cortigiani malvagi, falsi, invidiosi, ma non il ridicolo. Nel giuocatore non vedrà, che la desolazione delle famiglie. Nelle false carezze d' uomini subdoli troverà il traditore, e la Commedia diverrà lagrimosa.*

Ma quante vie imprevedute non s' apre il Genio? e quanto non è pronta in noi la Natura a rispondere al di lui contatto? L'uomo vede nelle cose più serie un lato ridicolo, e ride spesso delle sue disgrazie medesime.

La superiorità della vostra inspirazione potrà ancora istruire, e forse farci ridere più che mai.

SOVRA IL TEATRO TRAGICO ITALIANO.

La gloria Tragica d' Italia è inferiore a quella delle altre nazioni?

La nostra Italia, che può dirsi l' erede della Grecia nell' arti e nelle lettere, sicura di aver comunicati i propri depositi alle altre Nazioni, le quali seppero approfittarne fino ad erigersi in sue rivali; ben più volte s'intese rimproverare di essere stata la prima fra le nazioni moderne ad aprir Teatri e a richiamar sulle Scene la Tragedia, e di non aver poi in giusta proporzione con le altre sue glorie letterarie spinto molto inanzi questo genere di componimento: quando in Francia fu condotto al suo vero punto di perfezione. Ciò fu rimproverato ai Chinesi, che hanno Poemi Teatrali antichissimi, e non ne hanno veruno al di sopra della mediocrità.

L' uomo è sempre irritabile se si tratta di offesa nazionale; e l' Italia si lasciò mille volte in pace dir serva, ma non soffrì di sentirsi trattar da inferiore all' altre Nazioni in letteratura, e diede in estremi, sostenendo che il Teatro Francese era pieno di difetti, e che il numero delle eccellenti Tragedie Italiane era infinito. In appoggio di tale assunto si scrisse molto, e non già in questi ultimi tempi, ma fin d' allora, che l' Arcadia di Roma aveva intimata una specie di guerra sacra all'Anarchia rivoluzionaria del Seicento; cioè a dire, quando l' Italia mostrava d' andar contenta dei tre Volumi prodotti dal marchese Maffei col titolo di *Teatro Italiano*. Conoscendo io la

difficoltà di liberarsi da prevenzioni, se si tratta di Patria; volli con la maggiore tranquillità esaminar la questione, e considerare i prodotti della nostra Italia, far dei confronti con quelli delle altre nazioni, e pormi in istato di far valere ciò che può favorire la nostra causa, senza punto derogare al merito reale de' Teatri stranieri.

Lo sviluppo dell' ingegno procede dietro le norme dell' organizzazione generale. Le circostanze sollecitano o ritardano lo sviluppo; come il sole, più o meno attraversato, ritarda o accelera il fiorir d' una pianta. Esaminiamo dunque gli sviluppi dell' ingegno drammatico in più Nazioni, affine di dedur qualche cosa, per analogia, anche sul fenomeno della tardanza di questo sviluppo in una nazione, ch' è pronta, posta in clima sollecito, e in mezzo ai sussidi della coltura e dell' arti.

La Tragedia in Grecia.

Se vogliamo onorare un Tragico, noi lo chiamiamo un *Sofocle*. Andiamo dunque a visitar questo Sofocle, e interpelliamolo sulle cause del suo perfezionamento.

Noi sapremo da lui, che in Atene, Repubblica di tanta squisitezza di coltura e di gusto, era il Teatro una passione alimentata a publiche spese; che vi erano premj da distribuirsi alle Tragedie, che venian coronate; ch' egli ottenne il premio diciotto volte, e che, dopo aver menata una vita felice per novant' anni, morì pel piacere che gli derivò dall' ultimo premio che aveva riportato. Sofocle ci dirà, che *Eschilo*, disperato per aver perduta una corona in di lui confronto, si esiliò d' Atene e andò a morire in Siracusa, e che a lottar con Sofocle sorse *Euripide*. Noi intenderemo da Sofocle, che un fondo rilevante di erario stava religiosamente dedicato all' allestimento degli spettacoli, del qual fondo sacro non si potea disporre per nessun altro escogitabile oggetto, neppur di guerra; e ci farà sapere che la rappresentazione di tre Tragedie sue costò agli

Ateniesi più che la guerra del Peloponeso: tanta era la passione per il Teatro e il lusso della Tragedia. Coltura generalizzata, costanza di spettacoli Tragici, emulazione, premj; ed ecco i Sofocli e gli Euripidi, che si succedono; ecco dal villereccio carro di Tespi condotta sul teatro la Tragedia, e in pochi lustri perfezionata. L'emulazione congiunse i rivali Eschilo, Sofocle, Euripide. Eschilo giustamente posposto a Sofocle, subì la sua mortificazione; Sofocle visse felice; Euripide, ora vinto ora vincitore, finì lacerato da' cani che gli furono aizzati contro da due invidiosi, *Aridea e Cratera*.

Non è mio scopo ragionare delle Tragedie Greche. Abbastanza se n'è parlato. Solo non posso trattenermi dall'osservare che la loro semplicità mi dà il risultato di poche pagine per ogni Tragedia; cosa, che rende niente impossibile, ch' Euripide ne avesse composte settantacinque, ed Eschilo novanta: di che molti stupiscono.

La Tragedia presso i Romani.

La passione per gli Spettacoli e il lusso Romano dovrebbero aver portata la Tragedia in Roma all'apice della Greca. Chi non conosce la magnificenza de' suoi Teatri ed Anfiteatri, le cui reliquie sorprendono? Chi non sa, che le Arti di Grecia seguirono il volo delle Aquile Romane? Chi ignora, che un Attor di Tragedia, *Esopo*, lasciò un'eredità di due millioni e mezzo di franchi, e che *Roscio*, in soli teatrali stipendi aveva un' annua rendita di settantacinque mila franchi, e che *Liberio* n' ebbe da Cesare più di settantecinque mila per recitare in persona un' Opera propria?

Ma la Tragedia in Roma non fu Spettacolo, in cui s' interessasse il Governo, com'era in Grecia. I Romani padroni del mondo per sì gran tempo, non aveano i timori delle Repubbliche Greche di venir iugojate da un Re. Il popolo Romano non domandava forse questo Spettacolo, e

la politica non si sollecitava ad offrirlo. Erano del gusto Romano, e dell' interesse di chi lo guidava, gli Spettacoli feroci, che alimentavano l' indifferenza al sangue e alle morti. Se Classici Autori di Commedie Latine ci assicurano che la Commedia era di gusto Romano; il non esserci rimasto che i nomi di *Azio*, di *Pacuvio*, e di altri, e l' indicazione di poche Tragedie, come della *Medea* d' *Ovidio*, del *Tieste* di *Varo*, dell' *Edipo* di *Giulio Cesare*, di un principio di Tragedia di *Augusto*, e qualch' altra, ciò avvalora gli argomenti che abbiamo per supporre che la Tragedia in Roma non fu Spettacolo veramente Nazionale, e che le Tragedie, che vi si rappresentavano, non erano quasi mai, che Versioni delle Greche. Ai tempi delle Proscrizioni, lo stordimento, e il terrore misero fuor di portata e di gustar Tragedie e di scriverne. Erano assai pochi i pari di Giulio Cesare, che si vuole autor di un *Edipo*.

Il secolo d' Augusto avrebbe dovuto trasmetterci qualche cosa. Ma ci previene Orazio, che a' tempi suoi era il Teatro un mare in burrasca, o un bosco investito dal vento, dove i Cavalieri in mezzo a una parlata tragica domandavano degli Orsi e de' Gladiatori. Gli spettacoli vi interessavano con le decorazioni, le quali sempre furono supplemento agli occhi nel vuoto del cuore; ed io credo, che abbiamo poco da piangere la perdita di Tragedie Latine, e che dobbiamo invece confermarci che poche buone Tragedie Nazionali esistessero. Cesare e Augusto occasionando grandi catastrofi, apersero sorgenti di Tragedie senz' essere perciò in dovere di scriverne di molto belle. Noi desidereremo il *Tieste* di Varo, sull' asserzione di Quintiliano, e la *Medea* di Ovidio; confortandoci però su quest' ultima col desumere dal carattere degli scritti d' Ovidio un qualche dubbio che non fosse cosa perfetta. Sappiamo come parlano i personaggi di Ovidio; con grande abbondanza, con altrettanta facilità, con robustezza, con grazia; ma ripetono spesso, ed è errore; maritano alla

passione l' ingegno, e ciò sul Teatro, più che altrove, è delitto. Le di lui Eroidi sono *Campioni* delle sue Tragedie, e in proposito di Medea, possiamo contar di avere un ristretto dei sentimenti della sua Tragedia nell' Eroide *Medea a Giasone,* che, per mio avviso, è parto infelicissimo. Gli spettacoli de' Romani, immensamente fastosi, produssero la ricchezza degl' Istrioni, ma non alimentarono il cuore, perchè il Governo fu sempre lontano dal volere educare il popolo con la Tragedia; non promosse co' premj la gara e l' emulazion negli Autori, e non presiedette alla Tragedia come ad un affare di Stato.

La Tragedia in Grecia era cosa sacra; in Roma non fu mai che divertimento; in Grecia si piangeva e fremeva; in Roma s' interrompeano gli Attori domandando gli Orsi e la lotta; in Grecia era educato e sentimentale il popolo; in Roma eran popolo i Cavalieri. E che altro poteano essere i Cavalieri infantati dall' Idra delle fazioni, educati in mezzo alle proscrizioni, nella corruttela, nella soperchierìa, nell' usurpazione?

Ma non vorremo noi contar fra i Latini il tragico *Seneca?* Tenendo per indubitato, che le Tragedie le quali corrono sotto il nome di Seneca, non sono di uno stesso Autore; confessando che la maggior parte di esse, risente un lussureggiamento lirico, un' affettazione di dottrina, e un' intemperanza, che offendono ogni lettore di buon gusto; dobbiamo altamente applaudire la *Medea,* esente da tutti gli accennati difetti, e degna del più gran Tragico. La *Medea* d'Euripide è ben lontana dal poter resistere in confronto a quella di Seneca, e per condotta, e per caratteri, e per dialogo.

Da che scomparve la Tragedia dalla Grecia, e dal Lazio, non fu più veduta, che nella Sofonisba del *Trissino,* la quale precedette i moderni Teatri tutti d' Europa. Ma siccome viene l' Italia rimproverata di non avere che assai tardi alzati monumenti nella Tragedia, che pareggiassero il merito di quelli, che inalzò all' Epopea e ad ogni

genere di Poesia, e di Belle Arti; osserviamo la Tragedia presso le altre nazioni.

La Tragedia in Ispagna.

Risorti in Italia e in Ispagna contemporaneamente i lumi e le lettere, comparve in Ispagna, come in Italia, la Tragedia alla Greca. Versioni, imitazioni, canorità, scipitezze; finchè, annojata la Spagna di un' inanime fantasma, divenne entusiasta di quel *Lopez di Vega*, che diede in estremi, oggidì detestati, ma che si fece padrone dei Teatri d' Europa, su i quali non si rappresentavano più che Drammi Spagnuoli. Quasi contemporaneo a lui comparve *Calderon della Barca*. Un Tedesco (1) dice, *che prima di questo Autore si ammirerebbero nel Teatro Spagnuolo, grandi idee e felici disposizioni, piuttosto che la perfezione dell' Arte Drammatica. Ma che finalmente sorse Don Pedro Calderon della Barca, genio non meno fertile, scrittore non meno laborioso di Lopez, e Poeta assai più grande, Poeta sommo, quanto alcun' altro meritasse giammai questo nome sulla terra. Si rinnovarono in lui, ed in grado molto più eminente, la virtù di eccitar l' entusiasmo, l' impero esercitato sulla Scena, e (per recar le molte parole in una) il miracolo della Natura.*

Io, per non ingannarmi nel giudicare del Teatro Spagnuolo, non parlerò nè di Lopez di Vega, nè di Calderon, e per determinarmi senza scrupolo a passare ad altra nazione, ripeterò ciò, che un celebre Spagnuolo stesso ha stampato.

---

(1) *Il Sig. Schlegel, che avremo frequenti occasioni di nominare. Corso di Letteratura Drammatica. Tomo terzo, carte 269. Edizione di Milano.*

,, Io perdonerei (dice l' Abate Andres) (1) fin ad un certo segno a' Poeti Spagnuoli l' infrazione delle Leggi dell' Unità, sulla quale si fanno contro di loro tanti schiamazzi, e si potrebbero fare egualmente contro tutti i Poeti delle altre Nazioni. Io gli lascerei, senza troppa ripugnanza, mischiar sulle Scene i Re coi villani, i nobili e serj personaggi coi ridicoli e buffoneschi. Io non farei loro un gran delitto del passare da un metro all' altro, e di mettere in un medesimo Dramma varie sorte di versi. Ma soffrire non posso il vedere sì mal serbati i caratteri e i costumi, che non si distingue il Principe dal privato, la nobil donna della plebea, il trovare cotanti strani accidenti, e questi sì poco preparati, che urtano ed offendono l' immaginazione e il buon senso dei Leggitori, e il sentire uno stile sì poco naturale e conveniente alle passioni e agli affetti, che non può fare alcuna profonda impression nel cuore. Pur nondimeno una versificazione facile e armoniosa, una lingua elegante e pura, maneggiata con maestria, una singolare Copia di sentenze e di concetti non volgari, e una maravigliosa complicazione d' ingegnosi accidenti, seducono alle volte, non solo i popolari spettatori, ma eziandio i colti lettori, ed impegnano la loro curiosità, ad onta delle bizzarrie e delle stravaganze, che ributtano la ragione e il buon senso ,, .

L' Ab. Andres non ci fa conoscere nessuna buona Tragedia della sua Nazione, e dopo averci assicurati, che il più grave pregiudizio del Teatro Spagnuolo fu l'esorbitante sua ricchezza, passa a riflettere, che la più bell' Opera de' Poeti Spagnuoli fu il Teatro Francese, formato sullo Spagnuolo; che i Poeti Spagnuoli, più che i Greci, e molto più che gli anteriori Francesi, furono gli Antesignani, che servirono di guida al gran *Cornelio* per aprire una nuova strada all' onor del Teatro.

---

(1) *Storia di ogni Letteratura*.

La Tragedia in Inghilterra.

Un figlio della Natura, nato nel 1564, e morto nel 1619, non influito da' Poeti d'altre Nazioni, educato in mezzo a circostanze politiche straordinarie, fra l'ignoranza la superstizione e i lumi nascenti, in una Nazione energica, pensante, e feroce, creò il Teatro d'Inghilterra. Di Shakespear, di questo Genio singolare, non v'ha chi parli senza entusiasmo. „ Creò il Teatro Inglese (dice Marmontel) con un Genio pien di naturalezza, di forza e „ di fecondità, senza veruna conoscenza di regole. Trovasi in lui un fondo inesauribile d'immaginazione pa„ tetica e sublime, fantastica e pittoresca, malinconica e „ allegra, una varietà prodigiosa di caratteri, tutti così „ ben contrastati, che non vi si trova un discorso che „ passar possa da questo a quello: talenti personali di „ Shakespear e ne' quali egli sorpassa tutti i Poeti del „ mondo. Egli ha Scene sì belle, squarci così grandiosi „ e terribili, sparsi nelle sue Tragedie (che pur sono „ mostruose) i quali sempre vengono con grande successo „ rappresentati. Non solamente egli è il primo de' Poeti „ Inglesi, ma egli è considerato il più eccellente. Egli „ non ebbe nè modelli nè rivali, le due sorgenti dell'emu„ lazione, i pungoli principali del Genio . . . . . Ciò „ che gli manca è la Scelta. Qualche volta, leggendo „ le sue Opere, la sublimità di questo Genio sorprende; „ ma egli non lascia sussister l'ammirazione; perchè a „ dei ritratti, in cui regnano l'elevatezza e tutta la no„ biltà di Raffaello, (1) succedono quadri miserabili

---

(1) *M.r le Blanc, ove parla di Shakespear, usa la stessa comparazione, e gli stessi termini. Vedi* Lettres Critiques.

„ d' un pittor di taverna . . . . Il Genio di Shakespear fu
„ incolto, sregolato nelle sue composizioni. Non evitò
„ nè la bassezza nè la rozzezza, che i costumi e il gusto
„ del suo tempo autorizzavano, ma conobbe il cuore
„ umano, e le molle del patetico. Sparger seppe un ter-
„ rore profondo, e introdurre nell' anime una pietà lace-
„ rante. Non fu nobile nè decente; fu invece veemente
„ e sublime. In lui non si trova nessuna specie di rego-
„ larità nè di verisimiglianza nel contesto d' un' azione,
„ benchè nei dettagli sia riguardato come il più vero di
„ tutti i Poeti. „

Li suoi Drammi liberi da unità di luogo e di tempo formano il contrapposto delle Tragedie Francesi o Classiche. I Principi e il volgo, il buffo e il serio si trovano insieme, e così il verso e la prosa. Noi troviamo elogi di lui senza fine, ma sempre misti a forti eccezioni; e le sue Tragedie si gustano completamente solo nel Teatro di Londra. In Germania (dice il Sig. Schlegel) *destarono entusiasmo da poichè vennero conosciute*, ed egli, nel suo Corso di Letteratura Drammatica, le propone insieme con quelle di *Calderon*, come i soli modelli, a cui debbono attenersi gli Scrittori di Tragedie, abbandonando i Greci Esemplari, i quali, come la loro mitologia e i lor costumi, non si confanno coi nostri tempi.

Io non farò che osservare, che *Milton*, benchè penetrato delle bellezze di *Shakespear*, riconosce in lui la barbarie dei tempi in cui scrisse; che *Pope* afferma, che Shakespear scrisse e meglio e peggio di chicchessia; e che *Addisson* scrisse il suo *Catone* (capo d'Opera che ottenne i suffragi di tutte le Nazioni colte) dietro le regole che sembrano insovvertibili e che sono le fondamentali del Teatro Classico. Questi tre nomi vagliono ben più di una licenza, gradita insieme e tollerata in un regno ove i Grandi e il Popolo si equilibrano. (1)

---

(1) *Il Sig. Schlegel stupisce, che gl' Inglesi per-*

Gli altri Poeti Tragici, tutti al disotto di Shakespear, modellarono sulle di lui Tragedie le loro composizioni: genere, sul quale si avrà motivo di far parola in altra occasione, chiamandoci a osservazione presentemente le Tragedie Francesi, che occuparono sì gran tempo le Scene d'Europa e con tanta gloria, contro le quali si sono sollevati invano più scrittori, anche valorosi, d' Italia e di Germania, meno per sentimento di verità che di gelosia.

La Tragedia in Francia.

Non meritando il nome di Tragedie le moltissime opere teatrali di *Jodelle*, di *Garnier*, di *Hardi*, possiam nominare il *Mairet* come il primo che aperse il Teatro Tragico in Francia; e osserveremo, che, per una curiosa combinazione in Francia come in Italia comparve per prima Tragedia una *Sofonisba*, la quale fu talmente applaudita, che Voltaire volle, dicesi, far di essa ciò che fanno i pittori per ricuperare un Quadro, smaccato dagli anni, riproducendola con versi proprj, ma ritenendo possibilmente il fondo del *Mairet*. Non supponiamo prodigj; avrà essa il merito della Sofonisba Italiana, senza tanta prolissità; perchè la prolissità non è difetto Francese.

Francesco Primo fu anche il primo a favorire in Francia le lettere, e sotto di lui cominciò la Poesia a dar nome a Ronsard e ad alcuni imitatori degl' Italiani, ed ebbe sotto lui nascimento la Sofonisba; ma da *Mairet* fino a *Rotrou* non avanzò punto il Teatro. Si recita tuttora il suo *Ven-*

---

mettano che si calunnii l' epoca gloriosa in cui viveva Shakespear, epoca che è stata il fondamento della loro grandezza attuale; e ci vuol persuasi con lui, che Pope avesse un gusto ristretto. Tom. III. carte 22. Corso di Lett. Dram.

cislao, e vediamo, che cominciò con lui la Tragedia a spiegar sembianze robuste e patetiche, e passeggiare con dignità. Quasi con lui comparve *Pier Cornelio*, indi a poco *Racine*, e dall' anno 1630 al 1665 giunse la Tragedia a un' apice di gloria giustamente vantato, che non lasciava quasi speranza di poterla alzar maggiormente. Eschilo, Sofocle, Euripide contemporaneamente portarono la Tragedia in Atene al punto da noi osservato nelle loro Opere; e in trent' anni *Rotrou*, *Pier Cornelio*, e *Racine*, qual la vedemmo in Francia prima che comparissero *Crebillon* e *Voltaire*, dando al Teatro la più felice rivoluzione, e producendo effetti sconosciuti fino allora in tutte le parti del mondo e in tutta l' Età.

Non fu più la Tragedia il quadro della fatalità, e delle miserie d' uomini schiavi della loro stella; ma invece fu essa il quadro dei delitti e delle sventure, proprie dell'uomo che si lascia in preda alle sue passioni; il cuore umano vi dà moto all' azione; quindi il Teatro di Francia, era, si può dire, il Teatro dell' Universo, come quello di Grecia resta tuttora il Teatro di quella religione e di quel governo.

A noi confessare è forza, che *P. Cornelio* è un Genio robustissimo e singolare, che ha dati originalmente dei Capi d' Opera, che sempre sussisteranno, ad onta delle *tirate* politiche e degli amori, tributi di debolezza ch' egli non avrebbe pagati, se la moda de' tempi e la Corte voluttuosa di Luigi XIV non ve lo avessero strascinato; e confessar dobbiamo del pari, che *Racine* sarà sempre con ragione in Francia Autor Classico, dominator del cuore presso tutte le Nazioni, capace (se vissuto fosse egli pure sotto un' influenza meno galante) di sollevarsi ad una sfera più ancora sublime, come fece vedere nella sua *Atalia*, tanto e con ragion celebrata.

Quanto scrissero Orsi, Manfredi, ed altri Italiani, per indicare alcuni passi, che si trovano quà e là in Cornelio e in Racine, o di ricercato, o d' ampolloso, in risposta

al Padre Bouhours, e a qualch' altro, i quali accusavano l' Italia di falsi concetti, di gonfiezze, e di povertà di buone Tragedie, potea risparmiarsi; poichè non resta men vero, che l' Italia, fino allora e per quasi un secolo, (1) avea delirato (esempio unico nella Storia dell' Intelletto umano), non resta men vero, che il Teatro Italiano per tutto il tempo anteriore non avea avuta una buona Tragedia; nè resta men vero, che Cornelio e Racine hanno meritamente formato e formano l' ammirazione e il piacere di tutta l' Europa, e che il Seicento, che fu in Italia l' obbrobrio delle Lettere, fu a stretti termini in Francia il Secolo d' Augusto.

Chi mai vorrà, in buona fede, contendere queste ultime verità? Chi potrà invece non istupire, che subito dopo li mentovati Autori abbia potuto comparire l' Autore del *Radamisto*, l'*Arci-Tragico* Crebillon? Per le accuse che gli si danno, resta egli meno gigante?

L' abate Andres, dopo avere indicate varie situazioni. patetiche e terribili di *Elettra*, di *Tideo*, di *Semiramide* di *Tieste*, Tragedie di questo Autore, si esprime così: (2)

„ Queste, ed altre terribili situazioni delle Tragedie di Crebillon, ed alcuni tratti espressivi e forti, che loro accrescono robustezza e vigore, hanno guadagnato il nome di *Arci-Tragico* a Crebillon, ed hanno inalzato al rango di classiche le sue Tragedie. Ma a dire il vero io non so, nondimeno, trovar gran diletto nella lettura di tali com-

---

(1) *Il Sig. Sismondi fa credere* un secolo e mezzo; *ma il Guidi, che nella prima sua gioventù stampò un volume di Poesie del pessimo gusto, diede poscia le sue Odi, che sono le più sublimi, e di gusto squisito, che abbia l' Italia nel genere Pindarico. Guidi le scrivea nell' anno* 1680 *e* 1690.

(2) *Corso di ogni Letteratura.*

posizioni, nè posso indurmi a levar l' Autore a quell' alto grado di onore, in cui da quasi tutti comunemente vien collocato. I suoi Eroi non mi sono interessanti gran fatto, e ancor quando si trovano in situazioni che impegnano l' attenzione, non parlano in guisa da muovere nel mio cuore molto interesse. Mancano quelle delicate piegature, que' fini e sottili giri, quelle pulite maniere, onde Cornelio e Racine rendono amabile la loro stessa fierezza, l'alterigia, e, direi quasi, la crudeltà, e sanno nobilitare in qualche modo i timori, gli umili affetti, e le basse passioni. Egli non me li presenta grandi e soavi, che destino ammirazione ed amore; quasi tutti son fieri, vendicativi, e crudeli, che muovono l' odio, l' abominazione, e l' orrore. Spade, pugnali, vendette, gastighi, morti, assassinj, sono le immagini che dappertutto si presentano ,, .

Quanto dice l' Ab. Andres è l' eco di molte voci. Corre poi generalmente opinione che le parti amorose portino macchia alle Tragedie di questo Autore, e che le sfregi la scorrezion dello stile.

In quanto a quest' ultimo articolo, si può dir francamente che i suoi emuli e competitori caricarono l' accusa che trovò spaccio. Voltaire, e li suoi aderenti letterati, esagerarono volentieri su questa parte (che aveva un lato di vero) perchè sapevano, che un poeta, il quale manca di stile, manca di un requisito de' più necessari; e si sono quindi dati parola di screditar puntualmente Crebillon, Tragico dei maggiori che siano esistiti, e più grande che mai agli occhi veggenti di Voltaire. Questo Capo-*Clubista* non fu mai gran fatto di buona fede in letteratura, ed ebbe sempre i suoi Terziarj fedeli; e con quell' accusa medesima cercò egli co' suoi di abbassare in seguito il *De la Mothe*, non Tragico insigne, ma uomo di tale ingegno e di tal sapere, ch' ebbe pochissimi pari, e che co' suoi talenti e col suo spirito sbigottì li più grandi uomini della Francia, e fe' cader il ridicolo de' Voltairiani motteggi a carico di chi gli espresse. Attaccando lo stile di Crebil-

lon, si attentava insidiosamente alla maestà di un sublime che lo rende originale ed inimitabile. Il voler correggere le sue scorrezioni è un voler amenizzare l'orrore d'un bosco sacro.

In quanto alle parti amorose, noi dobbiam dire, che il gusto del Francese Teatro esigeva ancora, al suo tempo, questa passione, e che, dove Crebillon la condusse come prima parte della sua Tragedia, egli immortalò con l'Amore il suo nome; giacchè la gelosia di *Radamisto* non è che amore. Non era egli Autore da mezza passione; e quella dell'Amore ridotta mezza diventò men che mezza nelle sue Tragedie. Ma ad onta che *Idomeneo* offra un degrado per una estemporanea passion d'amore, chi non sente nel di lui carattere il grandioso e il sublime? Chi non si scuote ai tratti energici del suo affetto paterno, che scaturisce di mezzo a tante passioni? *Idomeneo* è uno dei caratteri più insigni, che sieno apparsi in Teatro.

E per rispondere all'Ab. Andres, soggiungerò; che, oltre il carattere d'*Idomeneo*, quello di *Elettra* è tutto patetico e profondamente sentimentale; che ama essa la vendetta del padre, ma che il sentimento di vendetta non estingue le sue virtù, le quali invece sopprimono il di lei amore con eroismo; ch'essa è ben lontana dall'essere la snaturata verso la madre quale si mostra in Sofocle, dirò, che *Oreste* nell'*Elettra* è pieno d'amabili qualità; che il carattere di *Radamisto* ha una gagliardia teatrale che, lungi dal disgustare nei suoi medesimi eccessi, lascia travedere un commovente fondo virtuoso; che nella Tragedia stessa di *Radamisto*, *Arsame* spiega un carattere virtuosissimo, affettuoso, ed interessante; che *Ninia* nella *Semiramide* è virtuoso ed amabile; che *Pirro* con la sua eroica generosità è commovente quanto nel *Cinna* il commoventissimo Augusto . . . . . Oh quanto si ripete *sulla parola* anche dagli uomini, che vogliono e potrebbero istruirci!

Il Sig. Schlegel (1) (che vuole, non istruirci, ma aggirarci) con poche frasi vorrebbe indurci a sprezzarlo.

Crebillon, Autor sommo, pittor terribile, tutto marca della sua originalità. Cosa sono i *Pelopidi* di Voltaire in confronto del suo *Atreo?* Voltaire non seppe far dimenticare quella Tragedia, come non ha potuto nascondere, che l' originalità di quel Tragico fu una delle più ricche miniere, in cui scavò egli qualche suo capo d' opera.

E ben capi d'opera hanno a chiamarsi la *Semiramide* e il *Maometto* di Voltaire, di quello scrittore, che, a novella sorpresa, comparve quasi a un tempo medesimo con Racine, e con Crebillon, di quell' Autore, che non ha l' originalità di quest' ultimo, ma ch' è esente dai difetti di questo e di quello.

Le due nominate Tragedie onorano una Nazione; il suo *Cesare* è d'una grandezza pari al soggetto, nè alcuno trattò quell' argomento con verità ed artifizio, con semplicità e con affetto, come Voltaire. Robusto e tenero nella *Zaira*, nell' *Alzira* filosofico e appassionato, egli possiede le facoltà del cuore e dello spirito necessarie per dominare, e si fa sicuro della conquista con uno stile sempre opportuno. Parlare in contrario è un disonorare il proprio giudizio.

Il Sig. Schlegel, grande avversario de' Teatri Francese e Italiano, dice sulle cinque nominate Tragedie qualche cosa, che mi piace di quì riportare.

Intendendo di gittare a terra il *Maometto*, così si esprime: (2)

---

(1) *V. T. II., carte* 143. *Corso ec.*

(2) *Carte* 145 *e* 158. *Corso di Letteratura Drammatica. ediz. di Milano* 1817. *Si avverte, che non avendosi le edizioni di quell' Opera nè tedesca nè francese, si fa uso della traduzione italiana del Sig. Gherardini.*

„ Voltaire nel *Maometto* sfigura indegnamente un gran carattere storico . . . . . Che modo è questo di sfigurare anzi annichilare la Storia? Spogliò del suo prestigio un'Epoca meravigliosa, e non pensò pure al colorito Orientale! Maometto è un falso Profeta; ma s' egli non fosse stato entusiasta, la sua dottrina non avrebbe cangiata la faccia ad una metà dell' Universo. Ora, qual maggiore assurdo, che di farne un freddo impostore? Una sola delle massime sublimi dell' Alcorano basterebbe a confutare un' idea così falsa ed irragionevole „.

A me sembra che questo discorso del Sig. Schlegel, a prima vista, abbia l' apparenza di amore alla Setta Musulmana. *Il grande carattere Storico sfigurato . . . . l' Epoca meravigliosa . . . . la Dottrina che cangiò faccia a una metà dell' Universo . . . . Le massime sublimi dell' Alcorano* . . . . . Tutto ciò starebbe meglio in bocca di un Turco, che in quella di un Uomo, che si mostra scandalizzato perchè *Voltaire abbia in quella Tragedia svelati gli occulti disegni dell' Incredulo, e siasi proposto di mostrare i pericoli della fede ad una rivelazione qualunque* (espressioni del Sig. Schlegel). Ma non è questo il rimprovero da farsi al Critico. La sana Critica, che lo vuol giusto e sensato, gli fa un rimprovero, ch' egli, ingegnosissimo, non si aspetta.

La dottrina di Maometto cangiò faccia a mezza la terra. (Dice bene il Sig. Schlegel).

Ciò non accadeva, se Maometto non era entusiasta. (Dice male il Sig. Schlegel). Maometto si valse degli entusiasti, seppe giovarsi dell' accensibile immaginazione degli Orientali, ma condusse la macchina a mente serena. Sapea farsi giuoco degli entusiasti, facendo cader dal Cielo i precetti ch' egli volea radicare; gli entusiasti credevano; ma chi gl' inventava non era entusiasta. Maometto era quell' Uomo prodigioso, che sotto l' apparenza dell' entusiasmo nascondea la fredda impostura, e traeva opportuna-

mente *le massime sublimi* dalla nostra religione per infiorar l' *Alcorano*.

Si eccita l' entusiasmo predicando quello che piace. La Germania, non entusiasta, vide rapidissimamente inondati i suoi regni dalla religion riformata, e la stessa Germania fu con altre Nazioni a parte d' un entusiasmo, di cui, con l' altre, fu vittima a' nostri giorni. Un Uomo che seppe figurar da entusiasta fra' Musulmani in Egitto, che sedusse mezza l' Europa spacciando *massime sublimi* da destar l' entusiasmo, era (in mezzo all' incendio dell' ambizione) un freddo e fortunato impostore.

Il Sig. Schlegel trova anche spinta ed inverisimile l' *atrocità* del Sacrifizio che fa Maometto della innocente credulità. Ma il mezzo delitto non è da Tragedia, e pur troppo è in Natura il delitto intiero, la malvagità consumata; e quell' atrocità non fa che scaricar maggiormente su Maometto l' indignazione degli Spettatori, li quali fino all' ultimo verso hanno il cuore commosso senza interruzione da varietà d' affetti, e gustano il piacer delle lagrime (tanto difficili a risolversi in mezzo alle scosse del tragico terrore.)

Parlando del *Cesare*, dice il Sig. Schlegel (1): *Quale atrocità ributtante, e (di più) contraria al carattere Romano, è mai quella di Bruto, il quale, informato che Cesare è suo Padre, lo uccide a tradimento? La Storia di Roma porge parecchi esempi di Padri, che dannarono a morte i loro figli; le leggi stendevano l' autorità paterna, fino sulla vita de' figli; ma l' uccisore d' un padre, foss' egli anche il Salvatore della Libertà, non saria sembrato agl' occhi de' Romani, che un sacrilego mostro.*

Bruto uccide Cesare che gli si fa creder Padre. Noi sap-

Tom. 2 *car.* 152., *e* 153.

piamo che per la libertà il primo Bruto fece morire i suoi figli; e la Storia che ce ne assicura ne vuol certi egualmente, che il secondo Bruto, glorioso di portare il nome del primo Repubblicano, quel Bruto, educato fra le grida di una libertà di più secoli, quel Genero di Catone, che per la libertà, e in odio di Cesare, uccise se stesso, quel Bruto si aveva espresso, che per la libertà ucciso avrebbe suo Padre: (ciò si legge in una sua lettera ad Attico). In conseguenza il Bruto di questa Tragedia è il Bruto della Storia. La circostanza porge situazioni che stringono il cuore, e l'arte del Tragico si presta egualmente a comprimerlo e sollevarlo con preziosa vicenda, ora facendo sentire il prezzo della libertà, ora quello della clemenza e de' beneficj; e finalmente, scoppiata la catastrofe, in mezzo a interessi tragicamente insieme cozzanti, tutto l'interesse è per Cesare.

Voltaire mostrò di sentir da suo pari in proposito di quella Congiura inopportuna, ch'esser doveva assolutamente inutile, perchè i tempi si opponevano alla sussistenza d'una savia Repubblica. I Potenti erano altrettanti tiranni se uno solo non si metteva alla testa del Governo a frenarli tutti; e Cesare era il miglior di tutti i potenti, e valeva tutti i suoi congiurati, fosse Principe fosse Tiranno.

Questa Tragedia monca (dice Schlegel) *la quale finisce con uno squarcio tratto da Shakespear* (cioè il discorso di Antonio a vista del cadavere di Cesare) *si può dire che non ha scioglimento*. Ma la morte di Cesare non è la grande Catastrofe e lo scioglimento sonoro? E la morale di questa Tragedia non è la più centrica e la più utile? Essa sta nella parlata di Antonio, la quale fa conoscere, che gli entusiasti della Libertà non risparmiano nè virtù nè delitti, e fa presentire l'inutilità della esaurita congiura e la sicurezza di nuove disgrazie, anzi la maggiore, cioè l'imminenza d'altri tiranni che farebbero desiderar questo Cesare.

Sull' Alzira e sulla Zaira il Sig. Schlegel dice: (1) *Voltaire, dacchè fu conosciuto per nemico accanito del Cristianesimo, cercò nuovo trionfo con offerire nell' Alzira e nella Zaira una toccante dipintura de' sentimenti Cristiani; allora la mobilità della sua fantasia, o piuttosto l' effervescenza passeggiera dei virtuosi moti del suo cuore, mise al disotto la malizia del suo spirito, cà egli ottenne straordinario successo.*

Non reca sorpresa, che il Schlegel sia stato finalmente sensibile alle bellezze di quelle due Tragedie; ma sorprende, ch' egli non siasi avveduto, che ambedue portano una conseguenza contraria alla di lui bonaria supposizione.

Dopo le lacrime che Zaira ci ha fatto spargere, chi mai (dice il Sig. Schlegel) *chi mai può veramente desiderar l' unione di Zaira con Orosmane? Chi lo potrebbe, se non uomini immersi ancora ne' delirj d' amore, ovvero donne, che non riconoscono altro potere che quello della bellezza?*

Appunto perchè gl' Uomini sono generalmente *immersi nell' amore*, e perchè le donne lo ispirano del pari e lo sentono, per questo, Voltaire ha scritta la sua Tragedia; e con essa vuol risvegliare quel sentimento che svegliano generalmente le giuste smanie e la disperazion di Didone in Virgilio: sentimento, che disaffeziona al pio Trojano e a' suoi Numi.

L' effetto della *Zaira* fu, e sarà sempre questo; e favorisce la tanto da' Filosofi predicata Tolleranza, mediante la quale Zaira potea viver Cristiana con Orosmane, e giovare, come avea fatto, a' Cristiani, che cadeano schiavi in mano degl' infedeli, e giovare alla Religione.

Nè l' effetto morale dell' Alzira men si allontana dalla

Tom. 2. car. 145.

supposizione del Sig. Schlegel; perchè non havvi, in nessun Teatro, spettatore, che non si faccia caldissimo partigiano della innocenza e della ignoranza felice del popolo Americano; e non vi ha, in nessun Teatro, persona, che abbia pronta la risposta da darsi alle parole pronunciate da Alzira in favore del suicidio. Voltaire volle attaccare il cuore in tutte le parti, e imprimervi le sue massime; e in nessun tempo (sia pace all' anima sua) non pensò, come avrebbe dovuto, ad essere miglior cristiano.

Ah, quel crime est-ce donc devant ce Dieu jaloux
De hâter un moment, qu' il nous prepare à tous?
Quoi? Du calice amer d' un malheur si durable
Faut il boire à longs traits le lie insupportable?
Ce corp vil et mortel est-il donc si sacré
Que l' esprit, qui le meut, ne le quitte à son gré?
Ce peuple de vainqueurs armé de son tonnerre
A-t'-il le droit affreux de dépeupler la terre?
D' exterminer les miens? de dechirer monflanc?
Et moi je ne pourrai disposer de mon sang?
Je ne pourrai sur moi permettre à mon courage
Ce, que sur l' univers il permette à sa rage? (1)

Sulla Semiramide. *La Semiramide* (secondo Schlegel) *ha un po'd' Amleto, un po' di Clitennestra e d' Oreste, un po' di quell' amore d' una madre per un figlio, di cui Crebillon gli aveva somministrato il modello; ch' ha l' apparizione di Nino, che partecipa dello Spettro d' Amleto e dell' Ombra di Dario in Eschilo.*

Ma ben rappresentata la *Semiram*ide sarà sempre uno Spettacolo imponente, il cui effetto non lascia voglia di esaminare se sia vero quanto il Critico ci asserisce.

---

(1) *Alzire. Act.* 5. *Scen.* 3.

Attaccando egli le migliori produzioni di tutti li Tragici Francesi, mostra di non sapere, che alli Critici e Trattatisti, che atterrar si propongono quello che piace, si suol domandare, che offrano esemplificate le lor Teorie con Capi d' opera che piacciano maggiormente; perchè i Trattati si succedon sempre, e i veri Genj non consultano che se stessi, misurando le opere loro con l' utile e col diletto che porgono.

Nelle Opere di Teatro l' effetto universale è il Giudice delle Censure; e la novità ed originalità degli Autori non si analizzano come fa il Critico in questo caso. Nessun bravo Pittore darà una testa che sia originale, se si adotterà, che ogni parte della testa debba esser diversa da tutte le conosciute. Se si riscontrerà in essa il naso d' Antonio, gl' occhi di Tizio, i capelli di Cajo, di Sempronio la bocca ec. ec. ec; sarà nulla ostante originale quella composizione, che offre il risultato di un *insieme*, che non ne ricorda alcun altro. Con dieci parole si compongono trenta sentenze diverse e anche opposte. Chi vorrà dire che sono una sentenza sempre la stessa, perchè tutte constano delle parole medesime?

Di un sì bel numero di Autori sommi può ben insuperbire la Francia, la quale avrebbe molto ancora a vantare producendosi in confronto d' altre Nazioni con Opere d' altri Autori, che noi chiameremo di seconda sfera.

Tommaso Cornelio restò offuscato perchè un luminare de' maggiori gli era troppo vicino, Ma chi non pregia *Timocrate, Camma,* e specialmente il suo *Conte di Essex?* Questa Tragedia, anche sola, lo mette nella classe dei grandi Autori; e il suo incontro, sempre fortunatissimo, è una conseguenza della verità, varietà, ed energìa de' caratteri, del movimento sempre passionato, che mai non viene per mancanza d' arte interrotto, dei sentimenti, proprj sempre delle circostanze e de' personaggi, della nessuna caricatura Spagnuola, del nessun abuso d' ingegno, e dello stile ragionevole.

Il Co. Calepio (1) non teme di asserire, che Tommaso Cornelio degrada il costume del *Co. d' Essex* col renderlo pazzo d' amore e farlo morire più per disperazione, che per grandezza d' animo; ma molti meco ravviseranno nella sua risoluzione di morire una fierezza di carattere mista ad una malinconia sentimentale che interessa doppiamente e commove: e diremo che T. Cornelio ben applicò al Co. d' Essex anche una qualità caratteristica Nazionale.

Non ho fatto il catalogo delle belle o più belle Tragedie di Pier Cornelio, favellando di lui, non di quelle di Racine, perchè a tutti note, e di un merito già convenuto; e non passerò a far quello di molte buone Tragedie che appartengono agli altri Autori di second' ordine, ma non ommetterò di riflettere, che *Campistron* oltre al merito di ben condur la Tragedia, ha quello d' essere il primo, anzi il solo, tra' Francesi, che sentì il dovere di abbreviarne la durata, e di temperar la lunghezza delle parlate, riducendole a una misura verisimile col rinunziare alle *tirate* filosofiche, o politiche, o storiche, o di galante raffinamento, con le quali giungono a stancarci i più bravi Autori. Le Tragedie di Campistron sono di una metà più brevi di quelle de' principali Francesi, ed è bella assolutamente quella del *Filippo*, mascherata sotto il nome di *Andronico*, la quale seguitava, non son molti anni, ad essere sui Teatri di Francia rappresentata.

A chi non dispiace il veder sulle Scene Tragiche una sensualità amorosa in delirio, come vedesi in Fedra, in Mirra ec, deve piacer sommamente il suo Tiridate, dov' è trattata originalmente e nobilmente una debolezza, che infine non può essere tragica che negli effetti. Anche la *Virginia*, ma diciamo meglio: le Tragedie tutte di Cam-

---

(1) *Paragone della Poesia tragica d' Italia con quella di Francia.*

pistron manifestano criterio e gusto. Voltaire dovette egli stesso confessare, che la condotta delle di lui Tragedie è da maestro, quanto quella delle Tragedie di Racine; soggiungendo, che di Racine gli manca lo stile. Ma Voltaire ha pronte sempre le sue restrizioni, e, benchè Autore del più alto grido, ha sempre temuto ogni lampo di gloria altrui. Voltaire, e i di lui maliziosi Terziarj (fra' quali figura anche Marmontel) che si proposero collegati una fortuna libraria, sono troppo sospetti nei lor giudizj, i quali tendono a soffocar, non di raro, ogni non suo partito nascente. Nella Enciclopedìa (dove agisce moltissimo tale manovra) (1) si diede luogo ad un misero epigramma, in cui leggesi:

Le pauvre Campistron,
Au lieu d' avancer, il recule.
Voyez Hercule.

Questo gioco di rima, questa facezia piccante si spunta subito, a fronte di un merito reale; e noi daremo all' epigramma il valore istesso, che deve darsi a quella voce, la quale, imitatrice dell' Eco, si udì al terminare della pri-

---

(1) *Anche le Aggiunte di Autori Italiani, che si leggono nell' Enciclopedia, stampata a Padova, risentono, a un dipresso, la manovra medesima, e lo spirito, non solo nazionale, ma privato; il quale serve a ingannare chi si contenta di conoscere i nomi degli Autori più che le lor produzioni. Nelle opere di grande spaccio, e che servono alla curiosità universale, non meno che nelle Gazzette e ne' fogli letterarj, non mancano d' istillar il loro veleno o i lor pregiudizj que' letterati ambiziosi ch' esistono d' artifizio, e brigano di entrar per tutto.*

ma recita dell' Olimpia di Voltaire, cioè dopo il verso (che fu poi emendato e sconvolto):

. . . . . *qu' avait fait Olympie ?*

Qualcuno degli uditori fece sentire altamente: *oh l' ympie* ! Esalazioni dell' invidia, o della gelosia, scintille fatue che si spengono a un tratto come i libelli contro Voltaire, intitolati: *Naissance de Clinquant, Voltaire âne ec.* e come ciò che fu scritto ne' fogli dell' Aja, in proposito di M. De la Motte. (1) Tutto è caduco (in

---

(1) Ce qu' il a fait pour le Theatre, a été siflé comme les productions du moindre poetreau. *Tutto il mondo sa, che piacque moltissimo il* Romolo, *e che la sua* Ines di Castro *riportò il nome di* pioggia di lacrime; *e il Co. Calepio, che chiama le Tragedie di quell' Autore* una degna parte del Teatro Francese, *scrive francamente*: Il De la Motte è uno dei più rari spiriti, ch' abbia avuto la Francia, e mostra che non abbiano conosciuto i suoi pregi gli Autori, per altro dotti, del Giornal Letterario dell'Aja, i quali (rapiti dalle facezie di qualche suo schernitore) non dicono in proposito delle sue Opere Teatrali se non ch' EGLI SI È MESSO IN LUDIBRIO. (*Vedi Paragone prima citato*).

Il la Motte fu Campione in varie controversie letterarie che divideano la Francia, e non potè quindi essere al coperto da scherni di partito come lo sono gli esseri inconcludenti.

Ogni volta che usciva una Tragedia di Racine (dice l' Ab. Du Bos) uscivano critiche che la livellavano alle cose le più triviali. L' invidia non è dei soli pedanti; attacca spesso anche gli uomini di vaglia. Sallustio è scrittore di grido; ma non si domandi a Sallustio di Cicerone.

quanto a' giudizi) ciò che sente il partito; e tutto l'ingegno de' detrattori del Teatro Francese non farà che screditare il lor gusto.

È talvolta sì forte la potenza de' partiti, che qualche Opera anche bella vien soffocata al suo nascere, e resta nella dimenticanza, in confronto di mediocri produzioni sostenute da opinione carpita, spesso dal voto di Letterati, che lodano assai ciò che non giunge ad adombrar la lor gelosia, e quasi sempre da' Giornalisti, che per fame dan fama.

Se il padre *De-Colonia* non avesse avuti de' nemici, come Religioso e come Gesuita, se non avesse stampata la *Bibliothèque Janseniste*, e se qualche Autor di Teatro non si avesse dato gran movimento per egoismo; all'articolo dell'Encilopedia, che riguarda quel bravo Gesuita, si leggerebbe ch'egli diede nell' *Juba* una Tragedia degna dei primi Autori di Francia. Essa è tutta interessante; e perchè vi grandeggia il vero carattere Romano, e perchè vi è contrapposto un'altro energico e bel carattere nell'Affricano amico del gran Pompeo, e perchè tutto vi è passionato senza debolezze, e perchè la storia, assai nota, in nulla contraddice a quanto vi è introdotto, e perchè procede da capo a fondo con vera intelligenza Teatrale, e senza aver ridondanze nè tributi al Secolo o a'pregiudizi. Così debbono fare i maestri, che precettano sul gusto. L'esempio è il più bel precetto: ciò, che manca quasi sempre a chi decide cattedraticamente, e dar pretende sempre nuovi sistemi. Pure nell'Enciclopedia non si fa nemmen cenno ch'egli è Autor di Tragedie.

La Francia tardi emersa dalla barbarie e dall'ignoranza, vanta il secolo di Luigi XIV. che sarà memorabile nella Storia, ma più assai ne' monumenti di Letteratura e di Scienze, che si elevarono da uomini insigni, svegliati dall'emulazione e dai premj. Li grandi uomini di quel secolo offriranno sempre un tesoro di lumi e di gusto in ogni materia. Le Biblioteche non fanno che ricordarci ogni momento

la ricchezza di quel vasto Regno, che ha posseduto un Monarca, in generosità e in isplendidezza maggior d'ogni altro, considerate tutte le Nazioni antiche e moderne,

Ebbe i suoi tempi felici la Grecia, gli ebbe l'Italia, e, dobbiam dire, gli ebbe la Francia più che l'Italia assai, dacchè Roma cessò di essere la Capitale del Mondo. La Natura va spiegando alternamente con rivoluzioni periodiche, e forse con legge fissa proporzionale, le sue ricchezze sulla superficie della terra; e pare che non prosperi un Regno se un' altro non declina. Sul totale della terra forse una massa d'acque annualmente eguale si versa in pioggia, benchè le province si lagnino di una vicenda contraria; tanta massa di prodotti portano un totale annualmente fisso; e tanta massa eguale di spirito perfettibile è in moto, i cui risultati hanno a calcolarsi ogni secolo. Molte generali osservazioni suffragano il mio supposto.

Colte la Grecia e l'Italia, il resto dell'Europa era barbaro. Declinate la Grecia e l'Italia, nacque un rovesciamento, uno squilibrio generale che mise a fermento tutta quella parte di mondo, che avea circoscritta il Romano Impero. Si meschiaron le forze, imbastardirono, moltiplicarono, preser nuovi caratteri, e impresser nuova fisionomia alle Nazioni. Tornò colta l'Italia, mise splendore la Spagna, poscia la Francia; brillan ora e da molto tempo i popoli del Nord, e sopra tutte le Nazioni Europee l'Inghilterra. Dietro le traccie ancora più antiche possiamo eziandio dubitare, che, resa colta l'America, vendicherà essa i proprj torti sull'Europa già imbarbarita. Quando spiegavano la loro portentosa grandezza e Menfi, e Palmira, e Persepoli, e Babilonia, chi sa dirci cos'era l'Europa?

Il Sig. Schlegel (1) dice che *noi dobbiamo la civiltà*

---

(1) *A carte* 33. *T. I. Corso cc.*

Europea alli Conquistatori del Nord, e che quelle bellicose schiatte furon le prime, che recarono nuovi principj di vita alle Nazioni degenerate.

A me sembra, che il Sig. Schlegel confonda una parte col tutto. Io non niegherò mai, che i Cittadini in Roma degenerarono dai loro Padri, e occasionarono quindi la perdita della Repubblica; ma non saprò mai indurmi a credere, che tutta la terra soggetta al Romano Impero avesse abitanti degenerati; e crederò invece, che coi limiti di quell' Impero si erano dilatati i lumi e la civilizzazione. Noi seguiteremo quindi a guardare li Conquistatori del Nord che si sparsero sull' Europa meridionale, come una specie di Diluvio, che convertì le campagne in paludi; e la natura morale, che si andò riavendo e segue a sviluppare la sua perfettibilità con progressione verso le Regioni del Nord, la paragoneremo giustamente alla Terra, che andò riguadagnando le sue campagne dopo il Diluvio, riproducendo il suo genere di bello e di gusto (ch'è immutabile). Si ritirarono le acque desolatrici, e se le Nazioni barbare non si ritirarono dalle Regioni meridionali conquistate, andò invece ritirandosi la barbarie e la nebbia dell' ignoranza, perchè le preparazioni alla civilizzazione sussistevano ancora, oltre la benefica influenza de' climi, che fa allignare con facilità anche piante tratte da paesi e climi selvaggi. In conseguenza si vide in Italia nascer di nuovo un Sole di cognizioni e di gusto (ch' è il vero Sol primitivo che brillò in Grecia). Questo Sole fu in Francia nel suo meriggio, e ad onta di nebbie ancor sussistenti brilla in presente anche nelle regioni del Nort.

E chi non vede a che debba ascriversi il perfezionamento della Tragedia in Francia? Il Regno di Luigi XIV contava ventidue milioni d' abitanti, che parlavano un sol linguaggio. Nel cuore di questo Regno eccovi una Capitale (che ne vanta seicento mila) ove colavan persone da tutto il Regno, o per godervi la lor fortuna o per aumentarla. In questa Città, emporio di tutti gli agi, di

tutti i piaceri, il Teatro Comico e Tragico è aperto tutti i giorni dell' anno. La Corte la più voluttuosa e la più colta alimenta nell' abbondanza e nella considerazione, Truppe numerose di Commedianti, e protegge gli Autori. Chi può comporre una Commedia o Tragedia, che piaccia, gode l' opinione e il favor della Corte, ne vende e rivende in un momento nella sola Città di Parigi tanti esemplari, che gli formano uno Stato comodo e permanente. Ecco il pungolo della gloria, ecco l' emulazione, ecco l' interesse in un numero infinito di persone di lettere, ed ecco in un tal moto le idee, che accelera tutte le combinazioni (nelle quali non può non essere il bello assoluto, che si cerca con tanto stento e spessissimo inutilmente). Li primi saggi istruiscono, l' esperienza finisce di ammaestrare; ed è quella sperienza che solo si può avere ove il Teatro è permanente, ove si studia la verità, ove un' uditorio, che si fa colto ogni giorno più, vi avverte delle sviste, che non si renderebbero altrimenti all' Autore osservabili. Quantunque la fortuna non sia seguace sempre del merito; dove quella divinità ha la sua sede ivi anche lo sfortunato sente coraggio, perchè il contatto coi fortunati è frequente. Il Gran Cornelio con la sua gigantesca immaginazione non seppe figurarsi un Richelieu nemico del gran Cornelio, ma sapeva immaginare la propria gloria d' assai maggiore di tutta la potenza di Richelieu, anche scompagnata dalla fortuna. Non cessò di scrivere, e di così svergognare il ministro invidioso, rendendosi l' ornamento della Nazione, tutta rivolta a onorarlo; e si vide allora quanto, in un Regno (ov' esista un Luigi il Grande) il merito emerge e vien coronato. Fioriscono le Scienze e le Arti dintorno al Trono di un Re magnanimo e caro ai popoli. Anzichè adombrarsi dei talenti e delle cognizioni, egli sollecita gl' ingegni; e l' eloquenza, non avvilita dal vergognoso servaggio dell' adulazione, spiega la propria forza, la quale risente la grandezza del Re e del Regno: quella stessa eloquenza, che sotto i tiranni fa parlare al fi-

losofo il linguaggio di Seneca, ove ancora i talenti non siano abbrutiti.

Quantunque l' Italia potesse anche a quel tempo pretendere a qualche gloria, io passerò ad osservere i progressi della Tragedia in Germania, dopo averla considerata in Francia nel suo splendore, per poi parlar dell' Italia sulla base della maggiore o minor perfezione che avrà spiegata la Tragedia presso le Nazioni antiche e moderne.

La Tragedia in Germania

La Germania, Nazione studiosa, ricca di uomini insigni in ogni materia; che da gran tempo ha nella *Messiade* un Poema rivale al *Paradiso perduto*, e nella *morte d' Abelle* una ricchezza invidiata, nazione che ha eccellenti Commedie, ottime Pastorali, Drammi e Commedie lagrimose di sommo effetto e pari morale, non può mancare di Tragici, se il Teatro vi sia generalizzato e protetto.

La *morte di Adamo* di *Klopstok*, Tragedia più semplice di tutte le semplicissime Greche, fu un preludio per la Tragedia Alemanna di destino onorevole. Ma non ancora nacque la fermentazion necessaria agli spiriti per questo genere di lavoro, mancando in Germania Teatro permanente e truppe comiche (almeno in passato).

Il Sig. Wieland scrisse una Tragedia per musica con pezzi lirici (*l'Alceste*) ad imitazione dell'Opera Italiana, resa sì luminosa da Metastasio. Non so se fu mai posta in musica, e se la lingua tedesca sia suscettibile di una perfezion musicale. Se lo fosse, certo la Tragedia di Wieland meriterebbe la più bella musica, perchè ha tutte le sorgenti del patetico che si possan bramare. L' Alceste d' Euripide non ha un' ombra dell'interesse della Tedesca, e non può, meno, gareggiarvi nella condotta. Se Wieland avesse immaginato un mezzo (come il nostro Martelli)

per far morire Alceste, solo apparentemente, e non portasse quindi l' inverisimile mitologico della discesa di Ercole all' Inferno, come la Greca; interesserebbe infinitamente le nostre Scene d' Italia: scritta che fosse, come lo è nell' originale, che ha fino le grazie liriche, quasi direi suscettibili di musica Italiana. Havvi qualche aria e qualche duetto, che si direbbero di Metastasio; dove l' arte dell' Autore ha fatto quasi cangiar natura alla lingua. Due Atti dell' Alceste di Martelli onorano l' Autor Bolognese; questa tragedia ne ha cinque, tutti bellissimi, e questa produzione, anche sola, rende insigne l' Autore.

Non so se questo genere abbia eccitato seguaci. Certo l' Opera Italiana, e la Commedia Francese, che formano gli Spettacoli prediletti di tutte le Corti della Germania, assorsero la protezione di cui abbisogna lo Spettacolo Tragico per rendersi perfetto; quindi è che ad onta di molti buoni Scrittori di Tragedie, non sorse ancora quel Genio trascendente che occupi di se la Nazione; e se io volessi nominare lo *Schiller*, (1) mi avverte il Sig. Schlegel, che il Teatro Tedesco *non esiste ancora che nella speranza*. La Commedia, la Pastorale, la Tragedia Urbana, nascono nelle Conversazioni, e da circostanze private. Il sublime della Tragedia non si desta che allo splendore di fatti egregi, nell' ascendente delle Nazioni, e fra la gloria dell' Arti.

Veduti li progressi della Tragedia nella Grecia, nel Lazio, nella Spagna, in Inghilterra, in Francia, in Germania, consideriamola ora fra noi; e siccome influiscono

---

(1) Schiller, *bravo Storico, e Poeta lirico e Tragico, meritamente applaudito. Fra le sue Tragedie piace in Germania moltissimo il suo* Don Carlos. *Questa ha molte bellezze osservabili, ma è più osservabile la lunghezza in una Tragedia di versi* 5200, *circa*.

le circostanze sul fisico e sul morale, esaminiamo la politica costituzione della nostra Italia, le sue vicende, e accompagniamo i passi della Tragedia con qualche riflessione.

La Tragedia in Italia.

Dacchè Roma cessò di essere la Capitale del mondo, l'Italia non fu più Stato. Divisa, o piuttosto lacerata, ebbe sempre a soffrire travagli e guerre; e le Muse, che s' introdussero quasi di furto, vi si trattennero meno per agir che per vegetare. Piccioli Stati sempre nemici, odj privati, gelosie di confine, nessuno spirito di nazione e poco di patria, non carezze di Principi, non premj; tutto ciò, anzicchè fermentare i talenti all' amor della gloria letteraria, determinò ad una quiete, che si pascea delle lettere più per ozio che per entusiasmo. Taciti letterati per gran tempo invecchiarono sulle lingue Greca e Latina; esercizj legali, poesie fuggitive, poemetti; e fra tanti studiosi abbiamo bensì avuto chi si applicò a grandiosi travagli di Poemi immortalando il lor nome, ma, non avendosi idea di Teatro, e dovendosi rintracciarla negli Originali Greci, che domandavano immense rischiarazioni, nessun tentativo teatrale conta l' Italia prima dell' *Orfeo* del Poliziano, e nessuna Tragedia prima della *Sofonisba* del Trissino: se non si voglia chiamar Tragedia altra *Sofonisba* del Carretto, che fa stimar erudito chi la ricorda.

L' Italia divenne dotta, ma senza entusiasmo, perchè l' entusiasmo vuol comunicazione; e le di lei divisioni impedivano quel circolo nella nazione, che attrita e feconda le idee, e determina a lavori che importano o una gloria estesa, o un grande interesse. Rari sono gli uomini, che solo per sodisfare a se stessi imprendono lavori faticosi, e non brevi; e molto più rari esser doveano que' letterati, che sentissero voglia di compor Tragedie, non conoscendone appena il valore, e disperando di gustarne gli effetti. Ecco perchè fino a Trissino nulla abbiamo per il Teatro.

Ma a' tempi di Trissino regnava sul Vaticano il Pontefice Leon X. Mecenate delle lettere, e l' Italia vantava in lui una specie di Periele; ecco il momento per la Tragedia. Ma un Pontefice poteva essere il Mecenate de' Teatri? Applaudì egli la Sofonisba da Letterato, ma non protesse la Tragedia da Principe.

Non fu poco, a dir vero, che un Sommo Pontefice assistesse alla recita della Sofonisba, ch' egli medesimo fece rappresentare. Fu condotta così quasi in trionfo la Tragedia, cui fatta avean fino allora una guerra accanita l' ignoranza e la superstizione. Ma la Tragedia, per prosperare, abbisognava che sorgessero istituzioni atte a ridurre lo spettacolo completo; che lo rendessero una Scuola di politica e di morale, ed acuissero nel popolo quel senso, di cui la Natura non è avara giammai, e meno sotto il cielo d' Italia. Ma la famiglia Medici, promotrice d' ogni letteratura e d' ogni bell' arte, non si affezionò, per carattere, alla Tragedia; e l' istesso Leon X amava meno pianger che ridere. L' Ab. Andres traccia assai bene i lineamenti di quel Pontefice; e noi non ci stupiremo, se un suo Cugino, Autore della *Rosmunda*, abbia enunciato il suo *Oreste*, e che dormisse questo negli Archivj della Famiglia per due cent' anni.

Si eressero allora Teatri in più Città, ma non s' istituirono scuole di recitazione, non si destinarono premj, non si raccolsero truppe di attori, e non si dissipò mai quell' ombra di quasi infamia, di cui fu prima coperta l' arte degli allora detti *Istrioni*; e la moltiplicità degli Stati, che non lasciava affratellare gl' ingegni, e impediva la circolazione delle idee scritte, eternava ostacoli alla gloria degli autori e alla lor fortuna. Noi abbiamo veduto di che fu capace l' Italia, che si rese Padrona dell' Universo, e divenne emporio di tutte l' arti e la maraviglia di ogni Nazione. La fortuna l' ha soggiogata. Ma lacerata dai barbari, coperta di stragi e di tenebre, potè ancora riaversi a segno di dominare con le scienze e con l' arti su

tutta l' Europa, e brillar come l' Astro delle Nazioni, con un dominio non prepotente, a cui si assoggettarono pacificamente gl' ingegni. Li monumenti che si sparsero come prodigj dell' Arti per tutte le Corti e le Città d' Europa ce ne convincono. Ma se la dottrina e l' erudizione apersero scuole e diffusero i lor tesori; se un Raffaello potea nella solitudine storiare un quadro, perfezionarlo; se un Michelangiolo scolpire una statua, disegnare un Tempio: soccorrendo al proprio ingegno con mezzi di lor proprietà; se un Poeta crear poteva più specie di gradevoli componimenti; in mezzo a tanti artefici di opere meravigliose, non potè la Tragedia nascere e perfezionarsi, perchè priva di mezzi che non dipendevano dai Poeti, e che seguono i trionfi e le fortune di un Regno.

Se si riguarda la Sofonisba di Trissino come un primo tentativo dell' Arte, egli è certo, che felice e sentito n' è l' argomento; che la semplicità vi è tutta Greca nella sua tessitura; che enuncia di quando in quando ottimi pensieri; ch' è scritta con buona lingua, e che faceva onore all' Italia. Ecco quel più che potea sperarsi da un Autore a quel tempo. Ma perchè non si è avanzato di un passo per oltre un secolo? Perchè mai li cuori italiani si sono adattati sì lungo tempo ad imitare quella semplicità di ossatura, che portava l' idea dello scheletro? quei lunghissimi discorsi fuor di natura, que' versi languidi, e quella fastidiosa monotona recitazione? Perchè mai l' Italiano, ch' è pur provveduto di molt' anima, fu così tardo a sentire il peso della superfluità nel Teatro? Perchè, nel voler comunicare il proprio calore a' discorsi dei suoi personaggi, li raffreddò invece quasi sempre con prolissità, con divagazioni e ornamenti, proprj piuttosto del Poeta che del Personaggio che parla, ma che non sono neppur del Poeta perchè vi mancano le proporzioni? Li più felici ingegni, che diedero saggi di maestria nello scrivere, proruppero in tali intemperanze, che, invece di schiarire l' argo-

mento, lo oscurano, invece di rinforzar il discorso, lo indeboliscono, invece di allettare, allontanano!

Il gran Torquato pubblicò, cinquantatrè anni dopo la *Sofonisba* il suo *Torrismondo*. Troppo censurato dal Padre *la Santè*, e troppo encomiato dal sig. *Napoli Signorelli*, ha le bellezze sue quasi sempre coperte da un sopraccarico, che le distrugge. Pier Jacopo Martelli molto sensatamente si avvisò di sperimentare a che si riduceva la superfluità compresa in 500 versi di quella Tragedia, e vi risulta la quarta parte, netta di crusca; la qual parte, tutto che in prosa, non lascia dubbio, che se tutta la Tragedia fosse così depurata, senza inani artificj, non facesse un ottimo effetto. Essa manca di dialogo vivo, di rapidità negli affetti, quindi, della qualità essenziale, che è quella di correre con risolutezza e prepotentemente al suo fine. Il verso istesso non vi è quasi mai imitante il linguaggio naturale; mal accentato per la recitazione (che non dev' esser cantante), e di locuzione poetica: e ciò che diciamo del *Torrismondo* possiam dire di tutte le Tragedie, che furono scritte in quel secolo, dottissimo in ogni ramo di letteratura, e brillante per insigni Poeti. Un pieno convincimento ne abbiamo nella raccolta fatta dal *Maffei*, intitolata *Teatro Italiano*; gaicchè di tutte quasi le infinite Tragedie registrate nella Drammaturgia dell'Allacci e contemporanee alle comprese nel *Teatro* indicato, nessuna ha un grido maggior di quelle.

Pure gl'ingegni Italiani erano desti e addottrinati; un Leon X, come abbiam detto, si mostrò Mecenate della Sofonisba, e un Cugino di quel Pontefice gareggiò con il *Trissino* quasi contemporaneamente producendo la sua *Rosmunda*, che fu anch'essa in Roma alla presenza del Papa rappresentata.

Furono, sì, in Roma, e la *Sofonisba* e la *Rosmunda* rappresentate; e per essere primo spettacolo la *Sofonisba* se ne fecero meraviglie. Ma quella prima rappresentazione fu eventuale; non ebbe seguito di sperimenti; presto se ne parlò come di un avvenimento curioso, ben lon-

tano dall' accender un forte orgasmo per l' arte e dal fermentar tutta la nazione. Alla Sofonisba si diede il nome di Tragedia perfetta; molti letterati stettero alla parola, e scrissero non poche Tragedie, tutte conformandole a quella maniera, le quali, o si stamparono per esser dimenticate, o dormivano presso gli autori come l' *Oreste* di Rucellai. Le scuole non suonavano altro nome che quello di Aristotile; tutti i letterati sudavano sotto il giogo dell' imitazione; traduzioni dal greco, esposizioni scolastiche, interpretazioni, sottigliezze, battaglie grammaticali, riproduzioni delle stesse Tragedie sotto altri nomi; sempre gli stessi errori che la superstizione avea consacrati, dispute senza fine, difese, apologie, contro critiche, trattati, Poetiche sempre inutili, questioni di parole, e (anzicchè vampe di emulazion generosa) persecuzioni, personalità. Nessun secolo vide nascere tante Tragedie, nè tanti dogmi Teatrali; ma l' Italia, in tanta quantità senza qualità, avea men soggetto di vanto che di umiliazione.

Ricca l' Italia, in quel secolo XVI, di Poemi, e soprattutto dell' unico Epico, che non ha ancora fra' moderni un rivale, fecondissima di eccelsi eruditi, d' insigni grecisti, di bravi linguisti volgari, ma fecondissima del pari d' ingegni pedanteschi, di greculi intolleranti, e di parolai presontuosi, poco ci volle, che non si tarpassero le ali al Genio; e certo le si tarpò a quello della Tragedia. Se l' Italia fosse almeno rimasta Nazione, cioè non composta di parti bassamente rivali, più gelosa di brillar per dottrina e per gusto, che per doti di guerra, avrebbe per tempo riguardato il Teatro come una scuola di morale, di umanità, di grandezza, scuola, che dilettando ammaestra senza i tardi e contraddittorj soccorsi della magistrale pedanteria; e avrebbe forse nel solo Tasso il primo epico e il primo tragico delle Nazioni moderne. In un Teatro ben istituito e permanente, avrebb' egli saggiate negli effetti le Tragedie che precedetter la sua; in quel Teatro, dove gli Autori sperimentano le proprie forze, si conoscono come in uno

specchio veritiero, emendano i lor difetti e spingono i loro ingegni, avrebbe il nostro Torquato conosciuto ben facilmente la necessità di un celere movimento, e abbreviando di una metà il Torrismondo, spezzando i versi in cadenze recitabili senza canto, e dimettendo ogni lusso lirico ed epico (ciò che gli costava pochissimo) sarebbe Autore di una Tragedia eccellente.

Scrisse egli da suo pari anche sulla Tragedia; ma la scuola del Teatro lo avrebbe istrutto a darne anche da suo pari il perfetto esempio. Ma se di quando in quando in qualche luogo d'Italia si aprian Teatri, lo spettacolo protetto era la Commedia, che di Firenze passò qualche volta in Roma a solennizzar qualche avvenimento. Si gustavano in Teatro la *Clizia* del Macchiavelli, le Commedie dell'Ariosto, e di altri Autori, i quali spinsero la loro composizione molto più avanti che non andò la Tragedia, pochissimo o nulla da' Principi accarezzata, e non gustabile dal popolo in tanto involucro d'intemperanze e prolissità, in tanta straniera suppellettile epico-lirica e in tanta serietà disappassionata. Avevano un bel predicare i letterati, fautori delle Tragedie di quel tempo, affine di render sensibili generalmente bellezze, ch'essi, quasi esclusivamente, potean conoscere. Tutto l'incenso, che versa il Maffei, nella sua prefazione, alla Sofonisba, fa veramente coraggio di ripeterne la lettura, o desta invece sospetto, che tanto egli ne profonda per poi fintarselo dell'Altare?

Per guarire dalla malinconia della imitazione e dal morbo lento della freddezza, dovette l'Italia subir un male, peggior degli altri, la gonfiezza e i delirj del Seicento. Cessarono allora li tanti Petrarchisti che avrebbero fatto inseicentire il Petrarca medesimo se gli avesse avuti d'intorno, e cessarono per allora le Sofonisbe, perchè in tutta l'Europa, e più nell'Italia, penetrarono le follie romanzesche, le quali si maritarono fra noi coi falsi concetti, colle antitesi, colle iperboli, colle straniezze, donde nacquero tanti mostri, più deformi di tutti i sogni: che fecero temer estinte per sempre la verità e la ragione.

Stava allora per sortire l'*Aminta* del Tasso; e risentì esso pure, a moltissima distanza, un po'd'aria infetta, che gli produsse qualche intemperanza d'ingegno, la quale per altro non giunse a guastarne le bellezze originali degne del grande Poeta.

Bensì ne restò offeso moltissimo il *Pastor Fido* del Guarini, che venne subito dopo, pieno di cose che portavano l'esempio di un bello teatrale e toccante, non prima sospettato; ed ecco nuovi furori d' imitazione. Tutti copiaron l'*Aminta* e il *Pastor Fido;* e pareva dovessero ambidue que' poemi restare intatti da macchie, perchè tutti rubbavan loro le superfluità, e tutto ciò che sfregiava le lor bellezze. Il numero delle Pastorali fu immenso. Gli Autori nel lor gabinetto credevano d'aver l'applauso del mondo: errori sopra errori, mai una voce pubblica, che disingannasse, e mai una Tragedia.

Pure in mezzo alle girandole, ai razzi, e agli altri fuochi puerili d'artifizio, si mostrò la Tragedia, quasi mascherata, condotta da un uomo (1), cui la natura avea prediletto, ma che soffriva spesso fatalmente di que' vapori, ch'erano influenze del secolo. Abbigliata, anzi avviluppata da sinuosi drappi Arabeschi, le trasparivano quà e là le sue forme. Scoperta gran parte del suo bel viso, mostrava nel moversi gravità matronale, nudità seducente, e di quando in quando prorompeva in sospiri profondi e in molte lagrime interessanti proferendo il nome di *Aristodemo*. I cuori si scossero, ma non ancora il Secolo avea finito di delirare.

Finalmente la Natura si è riavuta. Il mal morale seguì l'ordine de' mali fisici, che hanno il loro periodo; la verità si fece sentir più che mai; l'avidità della salute fece usare di tutti i mezzi per assicurarsene; e i Poeti presero un'aria di libertà e di grandezza, che si allontanava del pari dalla servile imitazione e dall'ardire imprudente.

Era il grido delle Tragedie di Francia allora sì universale, che gl' Italiani si affrettarono ad arricchire di produ-

---

(1) *Carlo de' Dottori*.

zioni straniere la patria loro; e si videro poi sempre da truppe comiche avventizie, che si andavano raccogliendo quà e là, rappresentazioni dei Capi d'opera di Cornelio, di Racine, di Crebillon, di Voltaire: quantunque non producessero, in generale, quell'entusiasmo che destavano in Francia, dove non si udivano in cattiva prosa o in pessimi versi, e non si vedevano esposte da Attori ineducati, vili, e ignoranti:

La miseria Teatrale Italiana cominciò a risentirsi del proprio vuoto; ma, in vece di confessarlo, avrebbe volentieri calunniato il Teatro Francese; e col mezzo di alcuni Dotti irritabili andava infatto screditando anche i Capi d'opera che regnavano despoticamente su tutti i Teatri d'Europa. Un po' di spirito nazionale si era svegliato dal sentire, che gli Autori Francesi accusavano il gusto Italiano e deridevano il *Marinesco* (che pur fino allora avea degradata la nostra Italia) e rimproveravano la povertà del nostro Teatro; quindi più d'uno intraprese a comporre Tragedie, e abbiamo veduto allora un fenomeno in natura, che fa sbalordire: una prova, che gl'uomini hanno la loro stella, e non sono in grado di più conoscere se medesimi, specialmente se la loro stella è l'Orgoglio.

Il *Gravina*, insigne Grecista e celeberrimo Giurisconsulto, dopo avere scritto sulla *Ragion poetica* e sulla *Tragedia* assai diffusamente; dopo aver vilipesi tutti gl'Italiani che avevano fino allora scritto per il Teatro, e specialmente il Tasso e il Guarini; dopo aver dilaniato il Teatro Francese senza remissione; pubblicò cinque sue Tragedie, nelle quali, facendo uso di Prologo, dic'egli di dare

„ Nel primiero sembiante la Tragedia,
„ Di cui dal Tasso, Buonarelli, e Trissino,
„ Ed altri Italiani Autori ed esteri,
„ Solo una larva avete e non lo spirito,
„ Il quale chi spogliato è d'ogni invidia,
„ E ingombrato non è dall'ignoranzia,
„ In queste cinque potrà riconoscere,
„ Che riducono al mondo il vero Genio.

Questo Giurisconsulto godeva opinione altissima nella sua professione, e nessun Letterato ignora quanto egli scrisse ne' suoi Trattati sulla Tragedia e sulla Poesia, ove parla da buon maestro, e solamente lascia desiderare un po' men di millanteria, e un po' di Cristiana carità. Notissimo come istitutore di Metastasio, e autore di que' trattati, si conterebbe fra le maggiori disgrazie del Teatro, s' egli fosse morto portando al sepolcro, non vedute da alcuno, le sue Tragedie. Chi non andrebbe fino ad Atene o a Calcide a piedi per ritornare con una Tragedia d' Aristotile? Ma chi non piangerebbe anche un passo gettato, se la Tragedia dell' antico Aristotile fosse una del nuovo?

Non è possibile (parlando) dar un' idea della imbecillità poetico-tragica dall'Autore manifestata ad ogni verso delle cinque Tragedie; e il sig. Napoli Signorelli, nel voler mostrar di conoscerle, fa vedere che non gli erano giunte a Madrid, dove scriveva la sua *Storia de' Teatri*. Egli stette, come altri, al detto di qualche grecizzante ch' ebbe misericordia del Gravina; poichè ne parla senza riso nè collera: quando quelle Tragedie sono una prova (inaspettata, inverisimile, ma pur non equivoca!) che il talento di precettore può star unito, niente meno, che alla privazion del buon senso; che il dar anche buoni precetti è tutt' altro, ch' esser artista; e che si può aver masticato e digerito tutto intiero Aristotile, ed essere un bamboccio in Teatro. Di questo fenomeno lascio la spiegazione agli Oracoli, e mi attengo al fatto, che n' è la dimostrazione.

Tutti citano i di lui precetti, e ognuno può leggere le sue Tragedie, che nessun legge. Non tessitura, non caratteri, non affetti, non discorsi ragionevoli, non locuzione, non dignità, non costume, non verso tragico. Ho detto assai, e non ho detto nulla. Parlerà il Gravina medesimo per farmi intendere, giacchè in fine del presente discorso avrò occasione di riportar di lui qualche saggio, il quale svierebbe al presente dall' oggetto mio principale. Egli fu

deriso da ogni animale risibile, cui giunse qualche esemplare delle sue Tragedie ; ma egli era il *Grave* Giurisconsulto, egli avea dedicato il suo *Libro Uno* sulla Tragedia al Principe Eugenio di Savoja (il quale, pari ad Alessandro nell' armi, lo avrà pareggiato nel criterio poetico); e gl' uomini di merito, che si trovarono nello sbalordimento per essersi enormemente ingannati nell' aspettazione di cose belle da un uomo che avevano in pubblico venerato, gittarono sulle cinque Tragedie un velo mortuario, dicendo, ch' erano TROPPO ALLA GRECA ; (e non aveano di pianta Greca nè frutta nè foglie nè midollo nè fibratura nè scorza : aveano delle Tragedie Greche un pregio solo, ch' è inestimabile, la brevità). Autore di lunghe Opere sulla Drammatica, ingegnosissimo precettista, che gittò a terra gli Autori tutti di Francia e d' Italia, diede esempj di nullità, da avvilire ognuno, che non è artista e vuol, nulla ostante, sentenziar da maestro. Altro è ripeter bene quel che s' impara, altro è possedere quello che non s' insegna.

Ma era ben tempo, che l' Italia si assicurasse da un tal ridicolo. Fortunatamente esso restò fra pochi, giacchè quelle Tragedie furono tacitate in Italia, e, per non aver corso, non giunsero a far ridere gli Oltramontani, i quali le ricordano qualche volta *sulla parola*, e come *Ombre greche* (1); e finalmente la Tragedia si mostrò luminosa anche fra noi nella *Merope* del Maffei, notissima a tutta Europa.

Il patetico che vi regna vale un tesoro. *Merope* è Madre, vi comunica i suoi affetti, e vi fa sorpassare un po' di bassezza allorchè inveisce contro il supposto assassino. *Polifonte* è carattere marcato, ben sostenuto, e si vorrebbe solo, che risparmiasse alcune confessioni spontanee, che

---

(1) *Vedi Enciclopedia*.

gli scellerati medesimi non fanno agli altri e vorrebbero non fare a se stessi. *Egisto* pronuncia ingenuità, bontà, valore, e veste il carattere dell'età e della nascita. *Polidoro* porta un carattere vero ed originale: *pei Francesi non degno della Tragedia* (1), ma a noi prezioso, perchè fa il più gradevole contrasto nella Reggia di un Tiranno, e ci determina alla più viva commozione. Li pensieri in quella Tragedia convengono sempre alla circostanza; mai di quella impertinente sovrabbondanza, che domina in tutte le Tragedie del così detto *Teatro Italiano* (2); lo stile vi è quasi sempre adattato a chi parla; la versificazione rare volte non accentata per la buona recitazione, e, finalmente, lunghezza ragionevole. Se il secondo pericolo di Egisto fosse condotto industriosamente, sarebbe Tragedia senza difetti. Ciò nulla ostante si può dir superiore alle Meropi anche di Voltaire e d' Alfieri per il patetico che vi regna, per i caratteri più variati, e per lo stile artifiziosamente negletto e recitabile.

Ma quanto non sono insensibili ad un tal bello i Pedanti, e quanto gagliardamente non si attraversano per impedir la carriera del gusto e del sentimento! La Poesia e il fino gusto non hanno più accaniti nemici dei parolaj grecisti, e dei glossatori; e la Merope ne ha una prova nella persecuzione che le portò l'Ab. *Lazzarini*, dotto Grecista quant'altri mai.

Intendendo di sotterrare la Merope, pubblicò il Lazzarini la sua Tragedia: *Ulisse il giovine*; producendola come un modello della bella e vera Tragedia. (E non mancano mai questi *Puritani*, che vorrebbero far andare i viventi molti secoli indietro). La Pedanteria fece plauso al novello Sofocle e alle fibbie d' Ulisse; rise il buon-senso, e l'*Ulisse il giovine* vive al presente più nella Parodia

---

(1) *Parole di Voltaire*.
(2) *Raccolta del Maffei*.

di *Rutzwankad*, (1) che in se stesso. La poca accoglienza che trovò il suo modello, possiam dire, generalmente, rese il Lazzarini più che mai intollerante; cosicchè scaricò fin che visse, e in pubblico e di nascosto, buona dose di veleno, facendo moralizzare sulla picciolezza umana e sull'egoismo, e apprezzare debitamente i Precettisti venditori di arena greca.

Applauditissima la Merope, e recitata per tutta l'Italia da dilettanti, e da qualche comica compagnia, che avventurava, comunque fosse, qualche Tragedia, svegliò essa una quantità di scrittori di Tragedie; e (se si crede all' Ab. Andres) si potrebbe fare una biblioteca di sole Tragedie Veronesi che uscirono ad imitazion della Merope del loro concittadino; ma perchè mancavano truppe comiche, o perchè erano sempre eventuali, e sempre cattive, furono quelle Tragedie sì rare volte a contatto col pubblico, e il pubblico era sì poco avvezzo a ben giudicare, che le une succedettero alle altre con i difetti medesimi, e un' altra Merope non si è più veduta.

Mai una fermentazion generale in Italia, mai un gran popolo ben educato a tragiche rappresentazioni, mai una Corte seriamente motrice di tale spettacolo; ed è nel Teatro di Vienna, mediante un Genio Unico e una splendida Corte (sotto Carlo Sesto e Maria Teresa) che fu portata all' apice la Tragedia Italiana.

Un essere privilegiato, pieno di tutti li più sublimi sentimenti della gloria, della beneficenza, dell' amore, dell' eroismo; nato per far innamorare della virtù; che abbellisce tutto quello ch' ei tocca; sublime quando si abbassa, e a portata di tutti quando si sublima; incantatore, che si fa servir dalle grazie e dalle furie; che si fa adorar tormentando; il vero Genio della Tragedia comparve in *Metastasio*. Nessuno, nè avanti nè dopo di lui, ha fatto spargere tante lacrime; nessuno ha raggruppato il cuore e sollevato a vicenda con poter più assoluto; nessuno si su-

(1) *di Valeresso*.

blimò con l' eroismo greco e romano, come Metastasio nel *Regolo* e nel *Temistocle*; nessuno lineò un carattere di bontà umana adorabile, com' egli nella *Clemenza di Tito;* (1) nessuno immaginò una catastrofe più tragica di quella

---

(1) *Nel nominare* la Clemenza di Tito, *che invade di tutto il sublime della virtù, e promove nel cuore le sensazioni più deliziose, io mi sento in una specie di necessità di esternar lo stupore altissimo, che in me produsse un paragrafo del Sig. Schedoni di Modena, il quale, nella sua opera* sulle influenze morali, *dopo aver resa giustizia in termini tutti ingenui e col più fervido sentimento a Metastasio, come a massimo Poeta e come ad uomo d' anima angelica, si mette* ex professo *a provare, che il Dramma* la Clemenza di Tito *non è morale*.

Se i Monarchi (*dice il Sig. Schedoni*) imitassero la Clemenza di Tito, giacerebber le leggi in silenzio, crescerebbero senza fine li tradimenti, balenerebbero nelle Corti i pugnali, regnerebbe l' impunità sulla terra. *Il Sig. Schedoni mostra di non aver abbastanza considerato, che la Clemenza di Tito in Metastasio non riguarda, che alla offesa propria, all' attentato contro la sua persona; che il grand' atto di Tito è il perdono; che sta in lui il perdonare le offese proprie; e che quel perdono è operativo più di qualunque vendetta che pronunciasser le leggi*.

Per far vedere ciò, che realmente opera Tito in Metastasio, lo Schedoni riporta i seguenti versi:

. . . . . a un punto stesso
Che assolvo un reo ne scopro un altro.
. . . . . A sostener la gara
Già s' impegnò la mia virtù. Vediamo

di *Arbace* nell' *Artaserse;* nessuno una più ardita e artifiziosa scelleraggine di quelle di *Artabano*; nissuno dipinse mai più l' eroismo dell' amore di *Cleonice* e d'*Alceste;* nessuno al pari di lui si fece l' arbitro dei cuori di tutte le

---

Se più costante sia
L' altrui perfidia o la clemenza mia.
. . . . . .
Tutto so, tutti assolvo, e tutto oblìo.

Ma quì non si tratta di far tacere le leggi, sennon nell' argomento della Congiura contro di Tito, il quale vuol essere il generoso per eccellenza, la vera delizia del genere umano.

Quale virtù più sublime di quella di Tito? più conquistatrice di tutti i cuori? Chi non detesta più che mai l' ingratitudine, e quell' orgoglio infame, ch' è fomentator di congiure, vista la di lui bontà? Ma Tito (*dice lo Schedoni*) assolve ogni reo. Chi più temerà di esserlo, se nel Sovrano cresce la Clemenza quanto più si commetton delitti?

Perchè Tito assolve i rei della Congiura contro di lui, non è che cresca la Clemenza di Tito quanto più si commetton delitti. *Quella Clemenza è unica del suo caso; non porta conseguenza sugli altri casi, ne' quali pronunciar deve la legge.*

Aveva Tito, (*segue lo Schedoni*) nel giudicare le trame di un regicidio, a consigliarsi con la forza delle ragioni, ch' egli medesimo accenna a se stesso;

. . . . . Roma sconvolta,
L' offesa maestà, le leggi offese,
L' amicizia tradita, il mondo, il cielo,
Voglion la morte sua.

Nazioni del mondo; nessuno pubblicò tante produzioni, una sempre migliore dell' altra, cosicchè si leggono tutte e si rileggono con sempre nuovo diletto; nessuno al pari di lui entra da padrone sul Teatro senza stucchevoli

---

ma Tito, a dispetto del cielo, del mondo, dell' amicizia tradita, della maestà offesa, delle violate leggi, della sconvolta Roma, vuole, che Sesto viva.

Tito si sarebbe consigliato con la forza delle ragioni *accennate, e non avrebbe voluto salva la vita di Sesto, se si avesse trattato di un regicidio in massima. Tito volle assolver il reo, perchè Tito aveva un pieno diritto di rinunciare alla vendetta delle leggi, di rendersi un esemplare unico di Clemenza, e di punire in un modo il più sublime, con un' azione, che fa versar tante lacrime care, più operative di tutto il sangue, che scorrer fanno i carnefici.*

Tito (*lo Schedoni*) non potendo dissimulare in che errore vada, per simile disprezzo delle leggi, a cadere, volge contro se le parole di rimprovero, e cede un istante al grido della giustizia; poi mostra di nuovo l' oblio della medesima:

. . . . . Invano
Parlan dunque le leggi? Io lor custode
Le eseguisco così?
. . . . . Ogn' altro affetto
D' amicizia e pietà taccia per ora.
Sesto è reo, Sesto mora.

e poi, all' opposto, decreta, che Sesto viva, e seco ogni complice. Tito soffoca le voci della giustizia pel trionfo di quella pietà, e antepone il bene di qualcuno alla utilità universale.

preparazioni, confidenze inverisimili e prolissità, che tormentano del pari il padrone ed i convitati; nessuno conobbe, com'esso, l'utile e il soverchio nelle composizioni: risultato di una predispozione più che umana, ond'è, ch'egli non prega mai d'essere ascoltato e ci sforza.

Veggasi nel confronto con due Tragici sublimi di Francia in due argomenti e da essi e da lui trattati.

Nel *Cinna* trattò Pier Cornelio la Clemenza d'Augusto. Senza il soccorso di tanti versi, che compongono quella bella Tragedia, osservisi Metastasio quanto più violentemente ci stringe il cuore nella sua *Clemenza di Tito*. Tutto vi è movimento, tutto vola al suo fine; voi avete il cuore in convulsione, non avete più lagrime per il prestigio di quel Genio tragico che opera direttamente in Metastasio, e che negli altri tragici tutti, più o meno avviluppato, vede tardi e minori gli effetti delle sue operazioni.

L'*Atalia* è il Capo d'opera di Racine; e lo stesso argomento trattò egli nel *Gioas*. Un atto dell'Atalia non è più breve di tutto il suo Dramma; e in questo avete tutto il grandioso, lo scritturale, e il patetico dell'Atalia;

Tito, fa conoscere, che comprende tutto il delitto, nella sua piena estensione, come deve conoscere un saggio Re. Ma in causa propria, egli può perdonare, provocando l' utilità universale *col farsi capace della più sublime virtù, che lo rende la vera delizia del genere umano, e col far sentire alle anime tutte, che un Tito è il più sacro deposito, ch'abbia in terra la Provvidenza. Egli può farlo, e lo fa. Tito è l'Idolo di tutti i cuori; e il Dramma di Metastasio è il più morale e prezioso prodotto dell'anima più bella, che abbia esistito, e l'Opera forse più sublime e sentimentale di tutte le Opere Drammatiche di ogni Secolo.*

con questa differenza, che le scosse sono più pronte, e avete, per così dire, in epilogo tutta la massa delle sensazioni, che Racine si è proposto di destare con la sua lunga, e tutta diversa Tragedia.

Il sig. de la Motte non è nè Racine nè Cornelio; ma la sua *Ines di Castro* portò il nome di *pioggia di lagrime*. L' argomento è consimile a quello del Demofonte. La Tragedia è di un uomo, il Dramma è di un Nume: di quel Metastasio, che tragico per eccellenza unisce pregi non più conosciuti di Lirico impareggiabile (1).

---

(1) La Dizione di Metastasio è venusta (*leggesi a carte* 250 *del Secondo Tomo della Versione di* Schlegel, *in un' annotazione del Traduttore*) armoniosa, facile; ma sì di leggieri non la chiameranno pura i profondi conoscitori della nostra favella. Egli adopera alquante voci che non sono autenticate dall' uso di Autori dei buoni secoli.

Si risponde: che i grandi Autori forman le lingue, ne assodano e rettificano il bello; e che uno Scrittore dell'altezza di Metastasio è così superiore in autorità ai sedicenti profondi conoscitori dell' Italiana favella, *che tutti gli uomini di buon senso vorran seguire l' esempio di Metastasio, coraggiosamente, anzichè vaneggiar sul* Purismo, *e farsi deridere da chi legge la* Filosofia delle lingue *di Cesarotti, e il* torto e il diritto del NON SI PUO' *del P. Bartoli. Il Tasso, perseguitato da* profondi conoscitori della Italiana favella, *ora, per consenso della Crusca medesima, è testo di lingua.*

All' asserzione poi, che si legge alla pagina sovra indicata, con cui si taccia la frase Metastasiana di seicentismo, *non si risponde, perchè sente troppo del sogno. Un poeta, in cui tutti riconoscono, ad ogni passo, naturalezza, nitore, ingenuità, sarà il Poeta dell' affettazione e della caricatura?*

Li proseliti di Lazzarini, autore dell' *Ulisse il Giovine*, gli alunni dell' *Inferigno* (1), che bruciata avrebbe la *Gerusalemme*, e il suo autore, per poche parole non registrate nel Dizionario, qualche Poeta cachetico, qualche scrittore di versi Pindarici e Danteschi, che si lambiccò inutilmente per farne quattro da Metastasio, e coloro, che invece della grand'arte, che fa tutto e che non si scuopre, han l'arte misera, che tutto scuopre lo stento delle sue operazioni; costoro, di quando in quando, esalarono contro Metastasio, o soli o collegati, la loro invidiosa malignità. La rivoluzione, rigeneratrice degl' intelletti, fece anche nascere parecchie *Lettere* (2) contro Metastasio, nelle quali il loro autore, spiritoso insieme e ingegnoso, spiega la sua giovialità con le grazie del porco-spino. Ma per esaltamento di vapori immondi il Sole non si risente, e Metastasio, da tutte le nazioni e dai più gran genj conosciuto e onorato, è il vero luminare dell' Italia.

Potrebbe amareggiarci che un moderno Critico della Germania, l' Apostolo del Romanticismo, il sig. Schlegel, non voglia accordargli i dovuti onori; ma ci conforta la sicurezza, ch' egli non lesse mai Metastasio.

Quale prova maggiore che le sue parole? Egli compassiona gl' Italiani che piangono in leggere Metastasio; e il nostro pianto (ch' è una dolce e virtuosa necessità) egli lo chiama *spiacevole sintomo della nostra morale costituzione*. (3)

È vero, ch' egli lo può aver letto, aver pianto assai, come tutti fanno, e dirci il contrario; giacchè non si fa scrupolo di asserire, che *Metastasio interpreta da pedante i tragici della Grecia*: quando tutto il molto che

---

(1) *Salviati*.
(2) *Padova* 1816.
(3) *Tomo* 2. *pagina* 16.

il sig. Schlegel dice sulle *Unità*, tutti i buoni argomenti in proposito contro i pedanti interpretatori, gli furono suggeriti da Metastasio, il cui *Estratto della Poetica d'Aristotile* (letto dal sig. Schlegel) son cinquant' anni ch'è in man di tutti. (1)

Ma sia comunque; e sia il sig. Schlegel uomo sincero o di mala fede, abbia cuore o non n'abbia; non so quanto possa interessare in proposito di Metastasio il saper ciò, che sente o che dice quel critico, il quale (dopo aver vilipeso il nostro Teatro tragico e comico, e sparlato di tutti i Francesi) si sente sublimare alle *Fiabe del Gozzi*, ne sviluppa la *filosofia*; vi ammira *il sorprendente contrasto, che vi fa il meraviglioso della Natura Umana col meraviglioso della Stregoneria, sì fortemente ritratta dalle maschere*; *ci assicura che in Germania si studiano le Fiabe del Gozzi come parte essenziale del Bello elementare; che questo Autore aveva afferrata una disposizione fondamentale della Natura Umana al pari dei grandi maestri nel genere Ro-*

---

(1) *Vedi Corso di Letteratura Drammatica T. I. carte* 76. Il risoluto sentenziare di Voltaire (*dice Schlegel*) mal si accorda, col genere superficiale dei suoi studi; egli alza e abbassa a suo talento, e secondo la direzione che gli mette più conto di dare, giusta il momento, all' opinione del pubblico. *Ma la profondità di studi non assolve il sig. Schlegel in molte occasioni dal meritarsi l'istessa taccia che dà a Voltaire: meno in questo caso; poichè possiamo asserire, che la Poetica d'Aristotile non è mai più stata spiegata o illustrata con tanto gusto e filosofia, come lo fu dall' immortal Metastasio.*

mantico; e stupisce che gl' Italiani trascurino la preziosità di quel genere e di quel modello? (1)

Noi sappiamo che quelle puerilità ridicole non furono ben accolte che in Venezia dai fanciulli, dai barcajuoli, dalle donnicciuole, e da quegl' imbecilli, che non sospettavano nel Goldoni il Genio vero della Commedia, colui che (perseguitato in Venezia dal Gozzi (2), e dal Chiari, non che dal famoso Baretti, ossia da un gusto falso e ciarliero e da vile animosità) passò, nella sua vecchiaja, sul Teatro comico di Parigi a farsi riconoscere degno successore dell' idolatrato Moliere da que' Francesi medesimi, che per amor di Patria lodano gli stranieri con parsimonia. L' Apostolo del Romanticismo, che profonde l' erudizione e l' ingegno per inorpellare gli assurdi, per travisare la verità ed opprimere il merito d' uomini sommi, non si è avveduto, che l' esempio delle *Fiabe del Gozzi*, dichiarate da lui sì vicine ai Capi d'opera del Romanticismo, screditano affatto la sua missione, anzicchè far vacillare minimamente la costante venerazione dovuta al gran Metastasio, e al dottrinale, che fondamenta la Tragedia Classica, professato in Francia e in Italia (3).

---

(1) *V. Corso di Lett. Dram. a car.* 31 *T. II.*

(2) *Carlo Gozzi.*

(3) *Il giudizio del sig. Schlegel non può farci (come ognun vede) grande impressione. Egli conosce così bene il nostro Metastasio, come ben riconobbe li costumi italiani* perfettamente e mirabilmente dipinti nella Commedia di Johnson intitolata il Volpone, nella quale (*così si esprime*) tutto degenera in trufferie, e dove tosto bisogna ricorrere alla Giustizia Criminale. (*V. T. III. carte* 217 *Ediz. Milanese*).

Queste sentenze hanno la stessa esattezza e convenienza ch' han le altre due, dov' egli riconosce Ro-

La fortuna di tutti i tragici, che ambiscono il Principato, si è, che Metastasio scrisse per il Teatro musicale, e non comparisce in confronto sul Teatro della Recitazione. Le arie sono, per recitarsi, un po' imbarazzanti, li Duetti o Terzetti non eseguibili, quindi si fece credere facilmente che i di lui Drammi non eran Tragedie; quantunque sieno Tragedie formali, perfette, che destano la compassione e il terrore non solo, ma tutti quegli affetti, che sono li più utili a purgare gli animi con le viste generali della sana Tragedia, e non con quelle soltanto di una religione cessata, di un governo antimonarchico, e di costumi stranieri a noi e allontanati da tanti secoli; tragedie divise in tre Atti invece che in cinque (ch' è la cosa medesima); scritte in versi di più specie, che servono pienamente all' oggetto dell' imitazione; ch'hanno le *Unità* volute dalla ragione; e che (a differenza forse delle più belle Tragedie del mondo) non hanno Atti seccagginosi nè superfluità dottorali politiche filosofiche geografiche e storiche; che scritte sono con uno stile divino; che a recitarsi non abbisognano d' impostura; ch' hanno tal abbondanza di bellezze e di affetti, che, bene o mal recitate, sempre trasportano, e non posson essere sfigurate se non da insensati che vogliano recitarle a contrassenso, cioè come si lambiccano nei Teatri i numeri delle *Tombole*. (1)

---

mantico *il da noi creduto Platonico Petrarca, e dove fa superior Poeta* (*perchè* Romantico) *il nostro Dante a Virgilio*. (*V. T. I. c.* 23)

(1) *La tenerezza degli affetti, la soavità dell' espressioni, la dolcezza del pianto, non degradano la virilità del Poema Tragico?*

Misero quel Tragico che non ti rimescola il cuore, e non ti fa piangere! Miseri quegli uomini,

Ma le Tragedie di Metastasio son per il canto. Tanto meglio: un merito di più; giacchè non abbiamo teatro fisso di buona recitazione, e giacchè con la musica, inspirata da Metastasio, si ottengono i prodigj della Tragedia cantata dei Greci, che parean favolosi.

E giacchè siamo a un contatto di discorso con la Tragedia cantata dei Greci, non ci rincresca il trattenerci con l'erudito sig. Schlegel, che agita quest' argomento.

Non si può immaginare (dice Schlegel con la sua en-

---

che si credono di una sfera superiore, perchè non piangono!

Metastasio soddisfa pienamente ai doveri del Poeta di Teatro; egli è ricco di tutti i mezzi, atti a condur le anime, quasi lor malgrado, alla virtù: Scopo della Tragedia ove le leggi della società e dell' ordine sono stabilite.

Non è sola Tragedia quella, che ci offre un complesso di personaggi tutti scellerati, che ributtano il genere umano con le atrocità e con le morti.

Non è sola Tragedia quella che allevia il tormento di chi ha nel sangue una smania epidemica.

Non è sola Tragedia quella che intuona l' enfasi del terrorismo e il gergo della selva selvaggia.

In Atene era Tragedia l' Alceste *di Euripide, ch'è un composto di sentimenti tutti virtuosi e teneri, e dove non ha luogo verun scellerato, e verun politico.*

I ritratti di un Tito e d' un Adriano sono scuole di morale, più che la morte di cento *Neroni.*

Sveglia amore di patria l' esempio di un Regolo e d' un Temistocle, più che tutte le mendiche istruzioni dei sentenziosi rapsodisti di Machiavello.

Ma in Metastasio non muor mai nessuno.

La Grecia aveva Tragedie di funesto *e di* lieto *fine.*

fasi magistrale) (1) *un paragone che sia men giusto di quello che si fece tante volte fra l' Opera in Musica e la Tragedia antica, e che mostri minor cognizione dello spirito dell' antichità. La danza e la musica de' Greci non avevano quasi niente di comune con le arti, cui diamo oggidì gli stessi nomi. Che si direbbe al presente di un genere di musica semplicissimo, il quale non facesse che indicare la misura dei versi? La poesìa dominava assolutamente nella Tragedia Greca. Tutto il resto non serviva che a farla apparire, e le dava la mano. Nell' opere in musica, per contrario, la poesia non è che un accessorio, un mezzo di legare il tutto; ella scompare, per così dire, fra il suo corteggio.*

Sbaglia il sig. Schlegel, nel giudicare dell'Opera in Musica, scegliendo l' epoca del suo totale avvilimento, l' epoca del trionfo della strepitosa musica istromentale, che ci pervenne da Nazione straniera e vicina; Musica, che appunto rende la poesia un pretesto, *un mezzo per legare il tutto*, e la rende inconcludente, e un vero *nulla fra il suo corteggio*. Chi può non conoscere, che il maestro di musica a' nostri giorni si dà in teatro l' aria di padrone, che a dritto e a rovescio vuol far emergere a capriccio, senza dipender da poesia, Concertoni e tempeste di Contrappunto, fatte per isbalordire, e per piacere a chi meno intende di che si tratta? E quale Italiano sensato non vorrebbe essere uno straniero per poter supplir coll' immaginazione al vuoto della cosa, applicando a sua voglia un qualche senso alla musica, giacchè questa non ha mai il senso della parola, e giacchè le parole sono sempre insensate? Ma questi sono tempi di corruzione, di pessimo gusto, di storditezza, ed offrono un assoluto contrapposto

---

(1) *Corso di Lett. Dram. T. I. c.* 101.

alla vera *Opera Italiana*, alla Tragedia in Musica, ch' è quella di Metastasio. Il cattivo *libretto*, la poesia insensata, lasciano in libertà l' orgoglio degli scrittori di musica, i quali dividono mal volentieri la gloria con il poeta. Essi cercano il cattivo poeta, perchè le parole non gli rimproverano mai di essere malservite. Al contrario la bella poesia di Metastasio li consiglia a fuggire l'incontro di porre la lor musica al caso di essere conosciuta per un falso ornamento; perchè san bene, che l' affetto e l' espressione chiamano a quella imitazione felice, per cui tanti sudarono inutilmente, e che coperse di gloria i pochi nomi, che meritano di venir ricordati.

Presentemente abbiamo un' Opera, che vorrebbe enunciare un diverso oggetto. Senza ottenerlo, o, per meglio dire, senza averlo fino ad' ora ottenuto, (per accordarle una vista un po' ragionevole) dar vorrebbe uno spettacolo, dove la poesia facesse tutti gli sforzi per far valere la musica in tutta la sua estensione, facendole spiegare li generi tutti di composizione che si conoscono; e l' Opera di Metastasio vuole invece colpire con la poesia, assoggettando la musica a servirla con la più fedele e ingenua subordinazione. Essa appunto, come la Tragedia Greca, esige cha la *poesia vi domini assolutamente*; essa appunto, come la Greca, vuole un *genere di musica semplicissimo* ne' recitativi, e tutto affatto diverso da quello de' pezzi lirici, come la Greca. Noi non abbiamo de' Greci gli strumenti musicali tutti: ma il sig. Schlegel durerà fatica a far credere, che la *danza e la musica de' Greci non abbiano quasi niente di comune con le arti cui diamo oggidì gli stessi nomi*. La proposizione è di tal conseguenza, che non vuol essere solamente asserita da un uomo, che non è già superficiale e *fanfarone*, come si vuole Voltaire.

In quel *brillante e numeroso concorso*, innanzi al quale il sig. Schlegel recitò nel 1808 in Vienna le sue

Lezioni (1) (se non era di tutti giovani, e se vi avea per avventura qualche buon vecchio, pratico della lingua italiana) ho somma difficoltà in persuadermi, che quelle Lezioni, in quella parte che riguarda l' Opera Italiana, immaginata nella sua grandezza, e perfezionata, da Metastasio, abbiano potuto venir da tutti applaudite, come ci vuole far credere.

Il Teatro di Vienna, che all' epoche di Carlo VI e Maria Teresa fu culla di tanti Capi d' opera di Metastasio, fu anche testimonio (come lo furono li Teatri tutti d' Italia e quelli delle gran Corti) che il merito dei Drammi di quel sommo Autore non fu mai quello di *offerire un poetico schizzo, i cui contorni vengono poi riempiti e coloriti dall'altre arti;* ma quello invece, che sforzava a fremere e piangere a quell' evidenza di passioni, a quell' intreccio ingegnoso e spontaneo, a que' caratteri nobili e teneri, alla spiegata energia delle virtù Greche e Romane, alla sublimità Scritturale, ai gruppi d' anime tormentate fatte spettacolo delle umane vicende; alla rapidità degli affetti, al linguaggio della verità, alla soavità all' incantesimo degli accenti, e di quella unica poesia, ch' è sorgente di musica e di quella musica temperante e sensata, che sola è destinata a servirla. Da persone esperte nel gusto avrebbe il sig. Schlegel inteso, che i grandi maestri trovavano nella poesia di Metastasio la vera sorgente di musicali bellezze, e che sempre stavano guardinghi di non coprire o snaturare il gran carattere originale di quella poesia, che non ebbe mai pari nè avanti Metastasio nè dopo.

E qual sia la musica caratteristica dell' Opera Italiana, lo indicò a tutti il più grand' uomo, che abbia parlato di

---

(1) *Vedi Schlegel. Corso di Lett. Dram.*

passioni e di musica, G. G. Rousseau. Magistrali e insigni sono i suoi canoni musicali; non vi è persona colta, e che parlar si avvisi di musica, che non abbia presente ciò ch' egli ne scrisse. Discorrendo con un artista, che vuol dedicarsi alla musica, egli si esprimeva così: Vuoi tu sapere, se ti anima qualche scintilla di quel fuoco divoratore (il Genio)? Corri, vola a Napoli ad ascoltare i Capi d'opera di Leo, di Durante, di Iomella, di Pergolese. Se gli occhi ti si riempion di lagrime, se senti il cuor palpitarti, se ti agitano de' fremiti, se l' oppressione ti soffoca ne' tuoi trasporti, prendi Metastasio e componi. Il suo Genio riscalderà il tuo, tu ti farai creatore ad esempio suo, ed altri occhi ti renderanno ben tosto le lagrime, che i tuoi maestri ti avran fatto spargere. Ma se le attrattive di quella grand' arte ti lasciano l' anima tranquilla; se tu non hai nè delirio nè rapimento; se tu trovi solamente bello ciò, che trasporta; osi tu chiedere *cosa è Genio?* Uomo volgare, (parla Rousseau) non profanar questo nome sublime. Che importerebbe a te di conoscerlo? Tu non sapresti sentirlo. Va' e scrivi musica Francese. (Forse Rousseau lo invierebbe precisamente a scrivere in quell' Opera, che il sig. Schlegel propone sulle traccie della Francese).

L' essenza dunque dell'Opera Italiana è profondamente sentimentale; è tutt' altro, che *anarchìa di piaceri. Quella brillante lotta, ove la musica, la danza, e la pittura, profondono a gara i loro più seducenti prestigj*, non offre che il risultato dell' Opera moderna, senza un' eccellente dramma di Metastasio; e unito a un tal dramma il concorso della sola musica, abbiamo un risultato di perfezione, e di estasi la più sentita.

Qual è la Tragedia Greca, che violentemente domini il cuore più che la Clemenza di Tito, o il Demofonte, o qualunque delle tante, tutte bellissime, di Metastasio? Si faccia servire ad una di esse la musica di un Sarti, o di un Pergolesi (per nominare alcuno dei passati valenti Italiani del gusto analogo alla poesia) ovvero la musica del moder-

no Morlacchi (1); vi cantino un nuovo Pacchiarotti, un' altra Todi, un Babbini, e si pronunci, se può darsi in Terra Spettacolo più commovente, più prodigioso, più celestiale? Quali vocaboli della Grecia li più espressivi non verranno adottati per una necessità di sollevare le nostre anime, e di comunicar altrui gli effetti portentosi di quell' Azione in ogni punto perfezionata? Con la stessa verità, con cui si racconta, che a una Tragedia d'Euripide il popolo diventava furente, noi diremo, che tutta Venezia assistente al nostro Spettacolo piangeva, fremeva, sentia furore alla cantata declamazione della Todi, e di Pacchiarotti, e che tutti indistintamente gli astanti erano in un medesimo trasporto rapiti (2). Certo il nostro furore non divenia permanente; ma sarà stato della specie stessa quello del Popolo Ateniese; altrimenti il Governo di Atene (sì dilicato in registrare le corde troppo sentimentali) avrebbe proibita la Tragedia di Euripide: ciò che non abbiam dalla Storia. Le donne non abortirono mai alle Tragedie nostre cantate, ma non abbiamo ricorso ancora al terrorismo di cinquanta persone vestite da Furie, armate di fiaccole e di serpenti, nè ci proponiamo divertimenti o scuole ad un prezzo simile.

Quale sarebbe l' effetto della Tragedia nostra musicale

---

(1) *Autore della Musica d'* Isolina, *intesa con trasporto su i primarj Teatri d' Italia. Una tal musica con poesia di Metastasio qual estasi non produrrebbe, cantata da professori tutti valenti?*

(2) *E il pubblico di Venezia, ricca allora di molti e grandiosi Teatri, avvezza a squisiti spettacoli, ch'eran l' ammirazione de' Principi che la visitavano, era forse il pubblico il più sicuro ne' suoi giudizj, in materia di musica, di quanti esistevano nelle più colte Metropoli.*

Metastasiana, se lo spettacolo in Italia fosse soccorso da una volontà pari a quella degli Ateniesi, che tenevano un fondo di erario dedicato agli spettacoli, del quale era vietato servirsi in altri oggetti, e fin negli oggetti di guerra? che per la rappresentazione di tre sole Tragedie di Sofocle sostennero un dispendio maggior di quello, che costò loro la guerra del Peloponeso? Generalizzati gl'istituti necessarj alla educazione, avrebbe ogni Attore un valore distinto; e le parti secondarie del dramma non sarebbero in bocca di persone, che un impresario venale espone al ludibrio: persone, che altro non fanno che dar luogo al bisbiglio (talvolta comodo all' espansione de' sentimenti destati dal bell' accordo della poesia, della musica e della perfetta esecuzione). Il Teatro non sarebbe più, com'è spesso, una conversazione, se tutto il recitativo fosse da tutti gli Attori declamato con l' arte di Pacchiarotti, il quale interessava co' *recitativi* (anche non *obbligati*) quanto con l' Arie sì maestramente eseguite; e la poesia, di un genere secondario, occasionerebbe una musica sempre piacevole, e diversa dalla musica profondamente sentimentale: ciò, che solleverebbe i cuori opportunamente, e farebbe scaturire grazie, ignote finora, perchè il maestro di musica non si propone al presente sennon di dare un contesto di note, il più facile, per servire a chi non ha studio e neppur forse disposizione alla musica, ed ha il solo pregio di nulla costare all' ordinariamente ingordo Impresario. Soccorso lo spettacolo da educazione letteraria e musicale, non sarebbe impossibile, che nuovi Poeti, seguendo l' orme di Metastasio, e non diffidando delle ricchezze della natura, offrissero nuove produzioni Drammatiche; e quindi anche la novità recherebbe un nuovo piacere, giacchè tutto Metastasio da quasi tutte le persone colte, e di gusto, si sa a memoria (ragione per cui spesso si parla in Teatro ad un Dramma di Metastasio, quando le parti non sono eseguite da chi sa darci il giusto valore).

Allo Spettacolo completo di un'Opera Metastasiana co-

me starebbe male in confronto il sistema d' Opera per musica che vorrebbe il sig. Schlegel proporre? (1) E quanto diverso dal parere del sig. Schlegel, ma glorioso per la nostra Opera in musica, è il voto del sig. Wieland, il quale con un Dramma del sistema Metastasiano (*l' Alceste*) cercò di promovere anche in Germania nella lingua nazionale il nostro Spettacolo?

L' Opera moderna presente, nella quale (a comodo del maestro di musica, che vuol edificare i suoi concertoni, sfoggiare tutte le possibili ricchezze dell' istrumentale, trattar le parole da cifre musicali, e da stromenti gli Attori) si schierano, in principio, in mezzo, e in fine degli Atti, Cori di cinquanta persone, e si fanno scaturire eserciti di servitori, di soldati, di contadini, quasi magicamente, affine di riaccendere le procelle e scatenare i turbini dell' orchestra, fin dove l' Azione vuol solitudine; quest' Opera è appunto, come dice il sig. Schlegel, *un mezzo per legare il tutto*; ma non è poi neppure *un nulla fra il suo corteggio*, come pare al sig. Schlegel, perchè la poesia non vi è mai *corteggiata*.

I tempi di vertigine sconvolsero le idee del Bello, e dell'Ordine, generalmente, quindi anche nel Teatro: ove l'uditorio è zeppo di gente rigenerata, cioè priva di educazione e di gusto, dove i Giovani, senza tremare, si godono le pacifiche guerre dell'Orchestra, e dove, nel sentirsi all'orecchio cannoni e timpani, li conquistati si danno l'aria di conquistatori. Uditorj non preparati a spettacoli che pascon l' anima e stranieri alle belle arti ed al gusto, Impresari e Direttori di Teatro ignoranti e venali, dove più sperar musica o poesia, che non siano il flagello del buon senso e il martirio de' cuori? Il sig. Schlegel ha tutta la ragione di scatenarsi contro l' Opera moderna; ma ha tutto il torto

---

(1) *V. Corso di Lett. Dramm.*

nel confonderla con l' Opera Metastasiana, che ci realizza i pretesi portenti della Tragedia e musica Greca. S' egli è in grado di gustare la poesia italiana, legga Metastasio; se conosce la musica, faccia l' esperimento, indicato dal famoso Rousseau già da noi ricordato; e s' egli, come ha ingegno, avrà cuore, ritirerà dal suo Corso drammatico quanto mal accortamente ha scritto sull' Opera Metastasiana. (1)

Chi ben conosce lo Spettacolo, proprio solamente della nostra Italia ma gustato da tutte le Nazioni, e lo sa immaginar completo (come può esserlo, sol che si voglia,) non può desiderar cosa più soddisfacente la nostr'anima, nè

---

(1) *Volendo il sig. Schlegel rettificare la sua Opera, egli troverà occasione di farlo anche nel Tom.* 1. *a carte* 95 *e* 96, *dove compiange l' ignoranza di Voltaire perchè ha vestiti di porpora i Senatori nella sua Tragedia di G. Bruto, e dove si ride dello stesso Voltaire e della bonarietà di chi crede con lui, che le maschere del Teatro Greco avessero mezza faccia serena, e l'altra metà concitata e piangente. Quintiliano parla chiarissimo :* la Maschera di un Padre, che passa dalla collera alla serenità, ha un sopracciglio molto elevato, e l' altro in istato di quiete e naturale; gli Attori, a senso di ciò ch' esprimono parlando, mostrano l' un lato o l' altro delle due faccie. *Polluce nell'* Onomastico *dice lo stesso; Barthelemy non sa dubitarne; e altre prove troverebbe il sig. Schlegel nella Memoria che il sig. Boindin rassegnò all' Accademia delle Belle Lettere di Parigi, se volesse egli apprendere da un Francese. La grandezza de' Teatri rendea necessaria la Maschera egualmente alla Tragedia che alla Commedia. I lineamenti de' volti in natura s' impicciolivan troppo e sfuggiano; quindi s' inventaron le Maschere, con*

cosa, che più realizzi a' tempi nostri le idee che ci restano della perfezione della Tragedia Greca. Metastasio vi è l'Autore per eccellenza.

---

marche di passione visibili a gran distanza: Maschere, che nulla han che fare colle Maschere di cera *che il sig. Schlegel dice di* aver vedute in Roma *(e si vedono dappertutto) imitanti perfettamente i volti naturali senza doppio significato, introdotte ad oggetto d'ingannar nelle società e nelle conversazioni ove si usa il divertimento di mascherarsi. In Teatri di tanta grandezza si dovea crescer a proporzione anche la mole dell' Attore; e quindi Voltaire, con idea spiritosamente espressiva, dice, che gli Attori compariano* su i trampoli. *Il sig. Schlegel, offeso dalla idea spiritosa, soggiunge, che il* coturno *era un* sandalo con molte suola. *Chi non vede che i* trampoli *sono un' esagerazione di Voltaire? Ma chi non vede parimenti, che il sig. Schlegel (non volendo) si accorda perfettamente con Voltaire nel concedere, che gli Attori metteano fra la terra e i lor piedi una cosa intermedia per sollevarsi? Anche la voce ne' grandi Teatri si estenuava; quindi nacque la Maschera, chiamata* persona *da' Latini, perchè rendea la voce vibrata e sonora*. Persona dicitur facies conficta vocata a personando, idest clarius sonando. Caput et os cooperimento personae tectum undique, unáque tantum vocis emittendae via apertum, quoniam non vaga nec diffusa est, in unum tantummodo exitu coarctat vocem, et magis claros canorosque sonitus facit: (Balbus apud Gellium. Lib. 5.)

Ma come si adattavano questa maschera gli Attori? Il sig. Schlegel non sa concepirlo (Vedi Nota a c. 99). Pure un dotto, un uomo che disprezza Voltaire per la superficialità de' suoi studj, dovrebbe aver

Ma Metastasio non è il Tragico pel Teatro parlante, come si è detto, per le qualità liriche servienti agli uffizi della musica. Ma non si avrà alcun timor d'asserire, che

---

letto in Plinio, che persona adducitur capiti densusve reticulus, unde personati dicuntur qui hujusmodi personis tecti sunt: (*Plinio Lib. XIII. cap.* 14). *La materia di che erano composte le maschere ci sarà ignota, ma certamente doveano le maschere essere tutt' altro che di quella* estrema sottigliezza, *che il sig. Schlegel vorrebbe supporre. Perchè mai* sottilissime, *se la testa dell' Attore era di molto accresciuta sopra la mole ordinaria per proporzionarsi al totale della persona aggrandita? Dovea forse subire qualche variazione e articolazione, come farebbe un pezzo di carta inumidita attaccata immediatamente alla pelle di un volto naturale, che seguirebbe i movimenti del volto? No, perchè il sig. Schlegel immagina anzi le maschere di fisonomia invariabile, che figura un istante solo della vita di un uomo.*

Gli antichi immaginarono la duplice fisonomia, perchè la duplicità, giocata dall' arte, allontanava la contraddizione (che sarebbe continua) del volto con la parola; e mostrarono di sentir più avanti che il sig. Schlegel. Ne' nostri piccioli Teatri ogni spettatore legge nel viso agli Attori i varj sentimenti, che vi si avvicendano; ma quando i Teatri vastissimi servir doveano ad un Popolo intiero, si dovea cercare un effetto di ripiego e di approssimazione; e una delle arti, che mettevano in pregio un Attore, si era appunto quella di aggirarsi opportunamente, come dice Quintiliano, senza dar del ripiego indizio o sospetto, affine di presentar quella parte della maschera, ch' era voluta dalla circostanza. Nel difetto

ogni Autor di Tragedie, che non produce i portenti in noi da Metastasio operati quando il leggiamo, non ha i talenti del vero Genio. Beato quel Teatro recitante, che

---

gli antichi supplirono in qualche modo, e il sig. Schlegel non vi supplisce minimamente. Chi ha molto ingegno suole abusarne; ma il sig. Schlegel, anzicché abuso d'ingegno, manifesta un po' di vaneggiamento, specialmente esigendo le maschere antiche di estrema sottigliezza, *quando esser doveano invece ben solide, e capaci di quell' artifizioso meccanismo, che raccoglier dovea la voce, e farla uscire vibrata e sonora:* coarctat vocem, et magis claros canorosque sonitus facit.

L'ignoranza di Voltaire non può dirsi crassa in questo argomento; e, per mio avviso, neppure in proposito della porpora, di cui vestì i suoi Senatori Romani nel G. Bruto: *accusa che gli fa il sig. Schlegel nel T. I. a c.* 96.

Li Senatori vestiano toghe di porpora. Li Re di Roma toghe di porpora con fregi d'oro.

Cicerone parlando di Quinzio Tribuno della Plebe (pro Cluentio) *si esprime così:* facite ut non solum mores ejus, et arrogantiam, sed etiam vultum atque amictum, atque illam usque ad talos demissam purpuram recordemini. *Quella toga di porpora, fin quasi a terra, il Tribuno arrogante se la sarebbe indossata se non era per livellarsi alli Senatori?*

Abbiamo da Dione, che Ottaviano Augusto non volle concedere l' uso della toga di porpora se non a que' Senatori, che fungevano l' amministrazione di un magistrato. Vestis purpureae usum nulli, nisi Senatoribus Magistratum gerentibus concessit. *E dice, di più, che alcuni anche dell' ordine della plebe a quei giorni la usavano:* enim et quidam plebejorum illa utebantur.

avrà un Metastasio che scriva. S' egli è vero, che i bravi Autori fanno gli Attori, noi vedremo finalmente anche sulle nostre Scene la recitazione giungere a quel punto da

---

Tarquinio Prisco usava toga di porpora fregiata d'oro, la toga palmata, *detta* toga di Giove, *perchè di quella era vestito nel Campidoglio l' istesso Giove*; tunicam palmatam, Jovis tunicam dictam, quia Jupiter ipse illa induebatur in Capitolio. *Così c' insegna Dionigi d' Alicarnasso, e del pari Svetonio, che chiama quella toga* exuvias Jovis, *porpora mista* d'oro trionfale, *al riferirci di Plinio.*

Era quella toga una delle Reali Insegne, che Bruto (*come* insignia invidiosa et molesta populo) *voleva togliere, o diminuire:* partim tollenda, partim minuenda judico; *ma che pure volea che si usassero ne' giorni dedicati a qualche pomposa solennità; e quindi i Consoli usavano toga purpurea non solo, ma ne' giorni solenni anche porpora fregiata d'oro:* tunicam palmatam, exuvias Jovis. Purpureas auroque distinctas vestes nisi statis festis diebus et in pompis assumantur: (*Dionigi*).

La semplice toga di propora si usava in Roma a un dipresso, come in Venezia il tabarro di scarlatto sotto la Repubblica: tabarro, o manto di porpora, di nobile etichetta. In questi ultimi anni gente inesperta, Statisti forestieri e superficiali, fecero le meraviglie, perchè se ne contarono ottocento, ricomparsi improvvisamente dopo un disuso totale, e desumevano da questo fatto una gran ricchezza di quella città. Chi vide la bella Venezia trentacinque anni prima, potea contarne cinquantamila; Tum enim (*diremo anche noi*) et quidam plebejorum illa veste utebantur.

Della porpora usata in Roma chi non ne ha parlato come di cosa comune, e specialmente comune al Senato Romano?

cui siam lontanissimi : come abbiam veduto dai drammi di Metastasio educata, in Italia e nella Germania, la Musica

---

. . . . . At Roma, domusque Quirini,
Et toga purpurei rutilans praetexta Senatus. (*Ausonio*).
Mille foro dedit Juvenes: bis mille Senatus
Adjecit numero, purpureisque togis. (*Lo stesso*).

Il Sig. Rollin, accuratissimo indagatore di antichità, stimato universalmente e saccheggiato da tutti li redattori di Storie universali e particolari (che pur vorrebbero far credere di non esser copisti) nel T. XI della sua Storia antica, dice, che la porpora era il contrassegno più distinto delle maggiori dignità del mondo, essendo riserbata principalmente al Re, a' Principi, a' Senatori, *a' Consoli, a' Dittatori, agli Imperatori, ed a quelli, cui Roma accordava l' onor del trionfo.*

Beato Voltaire, se non ha altri errori, che questi indicati dal sig. Schlegel! e doppiamente beato, se mai fossero tali anche i tanti registrati in molti Volumi dal Gesuita Nonnote.

Non so se Voltaire possedesse la lingua Greca; ma (anche non sapendola) il suo ingegno, il suo spirito, il suo studio sempre indefesso, unito a lunga vita, e le cognizioni nell' arte ch' egli professava, lo metteano fuor di timore di venir redarguito da chi si fa una gloria del conoscere la lingua Greca: comune a cento mille pedanti, e non già solo a Letterati distinti.

Dopo tanti che disotterrarono cognizioni di antichità, è assai difficile che il sig. Schlegel trovi qualcha nuovo tesoro; e non so se gli si farà buono il trionfo delle sue conquiste sulla struttura dei Teatri da lui vantato.

eccellente, quel divino linguaggio, che sembra così lontano dal naturale, e che pure serve così deliziosamente all' espressione de' nostri affetti. Ma Metastasio lasciò tanto campo d' onore, non solo a chi gli si approssima, ma a chi lo segue da lunge, che noi non ci arresteremo sul trionfo da lui riportato, e seguiremo a notare i passi e gli avanzamenti della Tragedia in Italia sul Teatro non musicale.

L' Ab. Conti, Veneziano, uomo dottissimo, che noi vedemmo arbitro di sublimi contese fra Newton e Leibnizio, che aveva un' anima vigorosa, un ingegno profondo, e una conoscenza immediata de' Teatri di Parigi e di Londra, diede egli pure quattro Tragedie Romane, ben diverse da quelle delli due nominati Canonisti della Tragedia alla Greca. Ma fatalmente non avendo l' Italia un Teatro bene istituito e permanente, non potè egli saggiare gli effetti della sua prima Tragedia. In quel Teatro si sarebbe avveduto, che il pubblico apprezza sì la virilità e robustezza de' Personaggi, ma che li vuole in un contrasto di passioni, che offra il grande insieme e il patetico. Si sarebbe accertato, che parlate di duecento versi sono abusi di tolleranza;che la lunghezza contr' opera al movimento, sì necessario; e avrebbe preso letteralmente e osservato fino allo scrupolo il *festinare ad eventum* col non lasciar intiepidir la passione, e non addormentar la curiosità. Avrebbe poi toccato con mano, che si ama la dottrina, ma non si va al Teatro per addottrinarsi, e che l' uditorio d' ogni Nazione sarà straniero alla specie di cognizioni, ch' egli sovente esige con le sue Tragedie.

Dicono i dotti: *leggete il Conti; Egli è propriamente Romano; par di essere a Roma nelle sue Tragedie, ove allude sempre o a località o a sagrifizi o a divinità co' termini tecnici e dotti*. Questo Elogio è una satira alle sue Tragedie. L' uditorio d' un Teatro a Venezia, a Milano, a Firenze, a Napoli, a Roma istessa, si arresterà a cento vocaboli di cose Romane antiche, da

esso mai conosciute, e che sono preziose ai dotti appunto perch' esse non son comuni; e nessun individuo andrà mai a scuola prima d' andare al Teatro affine d' intendere una Tragedia. Tali ornamenti facilmente vengono classificati fra i pedanteschi, perchè intrusi per una vanità parziale dell' Autore, o per abitudine di Scuola, che non può essere comunicata al personaggio che parla. Sono poi vere pedanterie, perchè niente è più facile, che intarsiar un discorso di tali inezie, le quali si trovano raccolte in cento libri, in cento comodi Repertorj. Ma il peggio si è, che questi vocaboli, sparsi quà e là, frastornano e rompono generalmente l' attenzione e il corso alla intelligenza dell' oggetto principale, svagan l' affetto, e ne soffre moltissimo l' interesse.

Sapendo egli pienamente, che convien produrre cose Greche o Romane a portata di essere sentite da noi, cioè quelle che basano sopra dati generali e comuni alle altre Nazioni; e che, dandosi una Tragedia Greca o Romana, Greco o Romano dev' essere lo spirito di chi parla; si sarebbe anche convinto, che l' Autore nel far parlare i suoi personaggi deve toccar possibilmente il generale e lasciare le particolarità minuziose, o di decorazione, alle scene e al vestiario. Una tal arte è sorella di quella, difficilissima, di enunciar l' argomento, e di esporre gli antecedenti in una Tragedia, senza infastidire gli spettatori, e cominciar lo spettacolo con la noja.

Più calore, più brevità, stile sempre coerente a molti tratti di energico e originale, che vi s' incontrano, versi spezzati, molta sorpressione di allusioni Romane decoratorie; e le Tragedie del Conti sarebbero classiche, e sempre sul Teatro applaudite. A vista di una rappresentazione della sua prima Tragedia, in un Teatro ben servito, e con uditorio bene educato agli Spettacoli Tragici, nulla gli sarebbe sfuggito, poco gli sarebbe costato il corregger quella, e avrebbe evitati tutti i difetti stessi od analoghi nelle tre susseguenti. Ma (convien dirlo) si sarebbe del pa-

ri, troppo tardi e irreparabilmente, avveduto, che uno stile formato per tempo è d'assai superiore a quello di qualunque uomo ingegnoso che tardi si è dedicato ai letterarj e poetici esercizi; e conosciuto avrebbe, che il lungo tempo ch'egli concesse esclusivamente alla Fisica e alla Matematica, in cui fu grande, lo tolse ad un'arte che domanda tutta la vita. Il suo stile e i suoi versi indicano disposizion di natura e non più.

Ad onta della mancanza di tale *Teatro stabile*, e di commedianti capaci, ad onta che sempre le circostanze fossero contrarie agli avanzamenti della Tragedia in Italia; diede questa in quell' epoca, e in seguito Scrittori, che palesarono superiori forze, ed assicurano che, accesi dall'orgasmo e dalla concitazione voluta, e dietro i giusti sperimenti Teatrali, avrebbero date atletiche prove.

Più di tutti fece parlar di se tutta l'Italia, Pier Jacopo Martelli, in cui si trovano, a mio avviso, due Autori che lavorano a vicenda; l'uno (direi quasi) Tragico vero, toccante, giudizioso; l'altro di gusto falso, ciarliero, intemperante, triviale. Scene intere e forse Atti intieri quasi perfetti nelle sue Tragedie. Si sente sdegno, che tutto non si trovi eguale; e dove spiega la sua maestria, gli si perdona il suo verso cadenzato e monotono, che avvezza il pensiero a prodursi compassato e scolastico. Ragionò egregiamente sulla Tragedia; vide i difetti veri negli altri, ma non potè veder tutti i suoi; e forse fu anch'egli uno de' fenomeni, pur troppo non rari, di talenti sublimi, nei quali si vede con sorpresa una contradizione organica e inevitabile.

Nella Storia del sig. Napoli Signorelli (1), dove si parla di tanti Autori, non si trova il nome del Cardinal *Dolfino*; pure le sue Tragedie e specialmente la *Cleopatra*,

---

(1) *Vedi Edizione di Napoli* 1777.

hanno meriti reali, che le rendono assai superiori a molte lodatissime dal Signorelli, anteriori alla Merope del Maffei. Egli se n' è avveduto, dieci anni dopo, quando ristampò la sua Storia con molte aggiunte, le quali rare volte come in questo caso migliorano la di lui Opera.

Anche li Gesuiti, Società insigne, diedero buoni Saggi di Tragedie: e quantunque non sia nel chiostro che Melpomene soglia spiegar la magìa delle sue creazioni, pure del Francese Padre De-Colonia leggesi una maestosa, toccante, caratteristica Tragedia Romana, il *Juba*, di cui si è parlato; leggesi una Tragedia Latina dal parimenti Francese P. La Ruë (grande amico di P. Cornelio): *Lysimacus*; degna del secolo d' Augusto in quanto ai versi e allo stile, e che farebbe onore a Varo, autor del *Tieste* lodato da Quintiliano, in quanto a merito tragico; e leggonsi anche fra noi Tragedie pregevoli di più d' un individuo di quella benemerita società.

Io vorrei poter nominare fra questi il celebre letterato e poeta Saverio Bettinelli; ma, se parlò bene sulla Tragedia, le sue Tragedie non corrispondono alle sue teorìe; e il miglior dono ch' egli abbia fatto al Teatro è la traduzione (un po' troppo lirica) del *Catilina* di Voltaire, ossia *Roma salvata*.

Ciò non può dirsi del P. Granelli. Non diede Trattati, ch' io sappia, sulla Tragedia, ma fece meglio; diede invece nella sua *Scila* e nel *Sedicia* saggi non equivoci di anima appassionata e di maschio valore, attingendo molta sublimità al vero fonte della Scrittura, e conducendo i suoi lavori con semplicità, senza intemperanza di digressioni, con varietà di caratteri ben sostenuti, con dialogo naturale, a cui non manca che il verso sempre ben cadenzato per la recitazione (difetto di pratica teatrale); mostrando insomma una predisposizione al Teatro, che non lascia dubbio, ch' egli, in circostanze diverse, non fosse emerso fra i Tragici più accreditati, con lavori più comunemente gustabili. Il lirico profetico da esso introdotto nel *Sedicia* con

assai buon' affetto, vi marca un felice ardimento, ch' avrebbe prodotte in seguito plausibili novità. L'uso adottato dai Gesuiti sull' esempio dei Francesi, che istituirono Teatri ne' ridotti d' educazione, diede un qualche stimolo agl' Italiani per dedicarsi al genere tragico; ma uno stimolo, che potea promovere notabile avanzamento, si era il Premio istituito a Parma dalla munificenza di Ferdinando di Borbon. Moltissime Tragedie furono ivi al concorso; alquante furono coronate. Pure ci assicura l'Ab. Andres, che fino all' anno 1785, in cui pubblicò la sua Opera, *nè la Zelinda, nè il Corrado, nè il Valsei, nè l' Agnese di Castro del suo Compatriota Colomes, che pur fu rappresentata con applausi in Italia, non gl' impediscono di affermare, che le fatiche de' loro Autori sono state più lodevoli che fruttuose, e che l' Italia non poteva contare altra Tragedia, che la Merope del Maffei*.

Ed erano pure già pubblicate da qualche anno allora l' *Antigone*, il *Polinice*, la *Virginia*, il *Filippo* di Alfieri. Forse, non ancora addomesticato l'Ab. Andres con lo stile, in cui comparvero quelle Tragedie, si fece egli coraggio di pronunciare una sentenza umiliante. Comunque sia, la Tragedia *recitabile* non aveva ancora assai guadagnato; e forse con ragione potremo rimontare al nostro principio, alla mancanza cioè di esercizio teatrale, al difetto di teatro stabile sempre attivo, il quale solo può assicurar buoni autori e buoni giudici di Tragedia, e alimentare nell' orgasmo per l'arte la produttrice di portenti, l'emulazione.

La Scena è il tocco di paragone, che avrebbe avvertiti a tempo infiniti abbagli, diminuito estremamente il numero delle Tragedie col presagirne l'inutilità, e fatti mettere a profitto tanti studi gettati. Un' Autor di Tragedie, anche chiamato dalla Natura, il quale non abbia molta sperienza di Teatro, è presso a poco un bravissimo matematico, che non conosce il fondo dell' acque, ch' egli si avvisa di condurre e di dominare; egli è quel perspicace e dottissimo

Cenobita che si mette al governo d'un Regno. Nella quiete, e nell'attenzione, in cui siamo, di giudizi sani ed irrevocabili, possiamo intanto avventurare la nostra opinione sovra Autori, che crediam benemeriti.

Fra quelli, che manifestarono uno scalpello vivificante, e portarono de' colpi maestri al perfezionamento della statua maestosa della Tragedia, io trovo il modanese cav. *Forciroli*. Rispettando tutti gli Autori viventi (la cui modestia non vuol' essere offesa e ch' io non nominerò) io non saprei omettere di far parola di questo Tragico, cui la morte ha rapito nella sua gioventù.

Non è la Tragedia lavoro per l'età giovanile, ed io non esamino, se le tre Tragedie da lui composte, sieno perfette. Potrebbon essere lontanissime dalla perfezione, e nulla ostante procedere da un' uomo capace di divenir un giorno maestro. Io so anzi, che il suo *Polibete* è una Tragedia di due Tragedie; ma il *Polibete* ha tali parti, che non lasciano dubitare che Forciroli non avesse primeggiato fra i Tragici, se avesse potuto proseguire la sua carriera. L'*Olimpia* di Voltaire, che intuonò il *Polibete*, non ha verun personaggio, che valga *Antinoo*. Il pentimento vi è spiegato con carattere eroicamente patetico; e *Zopiro* (una delle prime parti che costituiscono un Capo d'Opera il *Maometto* di Voltaire) quel *Zopiro* virtuoso e tenero, che muore per man del figlio, non è più interessante di Antinoo, reo d'un delitto, che non si credea perdonabile. Ci determina al pianto con la vera eloquenza del cuore. Il cuore è pieno sempre, e trova un sollievo continuo in espressioni energiche e voluttuosamente patetiche. Avea genio tragico, e studiò giovane; quindi non ebbe a vaneggiare nè ad ingannarsi nello sceglier lo stile e il verso; e ognuno che ama di scrivere versi tragici trova in esso un maestro. Insomma il Forciroli, giovine Autore che seppe immaginare tal carattere, e lo colorì con tanta eccellenza, è maggior d'ogni elogio, ed io con pienezza d'animo ne tributo, senza derogare ai meriti di *Alfonso Varano*, del march.

Giovanni Pindemonte, del Co. *Pepoli*, del Padre *Ringhieri*, e d'altri molti, e trapassati e viventi, sui quali il pubblico ha giudicato più o men favorevolmente, o giudicherà.

Ma a dispetto di tutte le circostanze contrarie abbiamo fino da cinquant' anni e più, anche le Tragedie d' Alfieri. Abbiamo di lui il *Saulle*, ove s' incontrano e il patetico e il sublime. Il suo Oreste può gareggiare con quello di Voltaire; la *Sofonisba* non è inferiore alla Francese dell' istesso Autore; nell' *Agamennone* e nell' *Antigone*, che sono assolutamente buone Tragedie profittò degli Autori che trattarono i soggetti stessi, ma non profittò servilmente; il *Filippo* non è forse inferiore all' *Andronico* di Campistron, che sotto finti nomi tratta assai bene quell' argomento; nella *Merope*, se non ha il patetico di Maffei e la sua recitabilità, ha molte cose migliori di quella di Voltaire ne' primi Atti. Originale nel modo suo di sentire, ha dipinta la scelleraggine in tutta la possibile atrocità nelle sue tragedie; la semplicità è il caratteristico della lor condotta.

Riassumendo noi la gloria Tragica Italiana (senza contar gli Autori viventi, a' quali spetta il giudizio della posterità) noi abbiamo ricchezze, che non ci lascino invidiare le altrui, anzicchè dover confessare, che il terreno di Francia, o d' altri Regni, sia più precoce di quello d' Italia. Ad onta per altro di tale nostra abbondanza, resta ancora a provarsi, che lo spettacolo tragico (non cantato) sia giunto fra noi alla sua perfezione; e in mezzo a bravissimi trattatisti, e fra una corona di Autori e trapassati e viventi, è lecito ancora discorrere sovra un' arte, ch' è piena di segreti così, che è ben difficile tutti sorprenderli e svilupparli senza ingannarsi.

Per ben condurmi a rilevar la distanza, che ancora ci resta a superare, ho creduto opportuno l' estendere alcune osservazioni sul diletto della Tragedia, sull' illusione, sulle Unità, sul Romanticismo, sulla tragedia cantata, sulla tragedia urbana, su gli argomenti, su gli accidenti della favola, su i confidenti, sui soliloquj, sullo stile, sulle

decorazioni, sulla recitazione e sul verso. Quindi nella seconda parte di questo discorso esporrò su gli accennati argomenti, senza pretesa, le mie qualunque siensi Teorie: unendomi a tutti coloro, che scrivono e si affaticano, affine (per quanto è in essi) di contribuire all'incremento dell' Arte, e col proprio concorso alimentare almeno una gara e un'utile emulazione.

La nostra Italia non ha strada fuori di questa, affin di poggiare al grado, a cui le altre Nazioni spinte furono da tutto il concorso delle circostanze più atte a sublimare e pascer lo spirito. Noi vedemmo la Spagna profonder ricchezze all' alimento de' suoi Teatri fino a divenire queste ricchezze (come e' insegna lo Spagnuolo Ab. Andres) un' inceppamento alla vera grandezza della Tragedia. La Francia ebbe in Luigi XIV più che un Pericle, mecenate delle Muse, che le chiamò intorno al Trono a coronarlo di quella luce, che il solo diadema non sparge mai. L' Inghilterra divinizza i Poeti; vi trovan sempre ricovero le Muse e le Arti, e la più generosa ospitalità. Valga all'Italia il Genio, che non potè nè può abbandonarla anche perseguitato dalla fortuna, e concorrano i nostri studj alla gloria d'un'arte, che ha uno scopo così morale, e che porge un diletto, quanto generale altrettanto misterioso, sul quale non riescirà forse nè discaro nè inopportuno il seguente

DIALOGO.

Livio, e Nicia, all'uscir d'un Teatro.

Liv. Voi vi avete ben goduti i vostri denari.

Nic. Veramente ho goduto moltissimo, e piango ancora.

Liv. Bel piacere è quello di piangere! Per me rinuncierei per una mezza Commedia a tutte le Tragedie del mondo.

Nic. Forse la prima occupazione dell' uomo è quella di ridere?

Liv. L' uomo deve ridere più che può.

Nic. Non è vero. La sua istituzione è quella di conoscere il mondo in cui vive, di apprendere a difendersi dalle sventure, alle quali la sua natura lo espone, e di sentire l' umanità. La fratellanza è in natura; e noi, usando compassione verso i nostri simili, la usiamo verso noi stessi.

Liv. Ma al Teatro si va per divertirsi.

Nic. Alla Tragedia si va per esercitare le facoltà del cuore e dello spirito; ivi l' uomo trova il suo pascolo; ivi sentiamo di esistere in noi e nei nostri simili, moltiplichiamo la nostra esistenza, e apprezziamo il valore delle nostre sensazioni.

Liv. Ma si piange.

Nic. Le lacrime sono un conforto.

Liv. Perchè mettervi nel bisogno di questo conforto?

Nic. Perchè abbiamo interesse di veder noi stessi, e di conoscerci profondamente; perchè le sventure sono annesse alla condizione dell' uomo, e dobbiam munirci possibilmente per garantircene, o per sostenerle; perchè la meditazione è propria dell' uomo più che la dissipazione; perchè amiamo istruirci più col mezzo de' fatti, che del maestro; perchè la Storia mai non ci sazia, quantunque sempre si ripetano quasi le cose istesse; perchè la Storia, che piace tanto, è nel piacer superata dalla forza della rappresentazione, la quale ci dipinge quasi presenti e reali i personaggi più interessanti della Storia; perchè l' uomo s' incanta nelle Arti imitatrici, che quasi tutte nella Tragedia gareggiano per illuderci; perchè il grande, il meraviglioso, sempre trasportano; perchè, in fine, vi trovan pascolo a un tempo stesso lo spirito e il cuore.

Liv. Ma la Tragedia non è mai Storia. Si aggirerà sopra un fatto storico, ma il Poeta v' introduce di sua invenzione un nodo, ch' egli medesimo chiama *Favola*.

Nic. Sul fatto storico egli vi erige, è vero, la macchina, ch'ei chiama *Favola*; ma questa nelle sue parti non è mai contraddetta dalla Storia, quando non sia bestia l'Autore, e consiste in un complesso di Verisimili. Ciò ch'è simile al vero mi commove quanto il vero medesimo. Chi mi assicura che non sia nato o non sia per nascere, se il Romanzo stesso è in natura, e par che la natura medesima romanzeggi?

Liv. Voi con la vostra felice fantasia vi pascete indifferentemente delle crudeltà; e piacerebbe a voi aver il gran Cesare vivo e sano davanti agli occhi per vederlo scannare.

Nic. Eviterei di vederlo. Se il Teatro potesse, per un prodigio, cangiarsi realmente in Roma, e farmi veder Cesare sotto il pugnale de' congiurati, non vorrei godere di questo prodigio; ma di una specie di prodigio, cui sa l'uomo operare, godo con tutta l'anima nella imitazione, che mi dà la Tragedia. Qual cosa degna dell'uomo, più che il vedersi dinanzi un' Quadro della gran Roma, già soggiogata da un' usurpatore, indi subito un'altro Quadro d'uomini preparati ad ogni cimento per restituire alla patria la sua libertà? Indi un'altro che mi presenta la caduta di un Tiranno, che vede la patria armargli contro con un pugnale il di lui figlio medesimo? E quale entusiasmo non devono produr questi Quadri, i quali, per un' incanto, si vedono vivificati e parlanti, e ti fan credere nell' attualità e nel tumulto della congiura? Chi può non sublimarsi con Bruto, il grande amico di Cicerone?

Liv. Ma Voltaire vi fa un' Eroe di Cesare, e voi dovete detestar Bruto.

Nic. Questo vuol dire che la Tragedia di Voltaire non mi piacerà, ma mi piacerà la Tragedia. Shakespear nel suo *Cesare* non fa sbaglio; e dopo avermi sublimato con Bruto, opera un' altro prodigio con la sua eloquenza, facendomi ammirar la destrezza di uno scellerato

in Antonio, e aprendo così gli occhi a tutta una Nazione, la quale temer deve dopo un Tiranno un' altro Tiranno più detestabile.

Liv. Ma voi, se avete buon core, come ve la passate alla Tragedia di *Atreo*? come vi trovate piacere?

Nic. Molto piacere, perchè mi giova. L' *Atreo* di Crebillon, che non può essere offuscato dai *Pelopidi* di Voltaire, è una scuola per l' uomo la più terribile e salutare. Niuno meglio di Crebillon ha saputo delineare l' atrocità d' un cuore, ch' è, pur troppo, della natura del nostro genere umano. A questa Tragedia io mi rassodo nell' umanità per far fronte agli attacchi di tal perfidia; conosco l' uomo sin dove può giungere, e mi compiaccio di esser lontano dalla sua scelleraggine a segno di desiderarmi l' infortunio di *Tieste* e di essere io stesso entro la Coppa fatale. Quel pennello, tinto nell' inferno, vi atterrisce, e vi occupa tutto con l' imitazione; li suoi versi vi fanno fremere; e quella nuova specie di mostro vi opprime con la curiosità di veder sin dove giungono i suoi attentati. E' una vera scuola a chi crede l' uomo non tigre. Io per altro non vorrei ogni sera di queste istruzioni.

Liv. Ma come resistere alla vista della povera *Zaira* scannata dal suo amante? Zaira amabile, affettuosa, innocentissima! se questo è piacere!

Nic. Io non vado al Teatro per vederla scannare. Questa è cosa che vedo nascere sotto i miei occhi, cammin facendo. Quanto non è delizioso dapprima il trovar in Orosmane, in un Imperatore Turco, un personaggio sì umano, sì tenero, sì generoso? in Zaira una giovinetta amabile, innocente, che sta per esser felice? in veder un merito ricompensato dalla fortuna? Innamorerebbe la realtà di simili oggetti, che ci fanno sentir compiacenza di appartener al genere umano, sprezzabile quasi sempre; e la bella imitazione del Poeta e degli Attori c' innamora di più. Che s' io mi agito al di lei

pericolo, chi può non interessarsi alle angoscie della virtuosa Zaira e del generoso e tenero amante? E' poco in natura quell'egoista, quel crudele, quel Sibarita, che non vorrebbe ascoltarli perchè forse dovrà loro tributare una lacrima. Tutto il genere umano è interessato nelle disgrazie, che accadono agl' individui che lo compongono. La compassione è in noi come il sangue, che c'instillò il Creatore, e forse è la più bella delle umane prerogative. Io mi sento violentemente trascinare il cuore dagl' infelici; sento che saprei consolarli. Fin che dura l' illusione, io soffro per essi, ma mi sembra di far la parte di consolatore; e, cessata l' illusione, ho in me stesso un premio nella conoscenza di meritare. Sempre poi e il cuore e lo spirito sono rapiti per la bella imitazione, ch' ha saputo trasportarmi a segno di farmi piangere.

Liv. E non vi fa orrore veder Zaira cadere sotto un pugnale?

Nic. Tutto mi avverte, che non è vero; e la imitazione mi produce un dolore, che non è ribrezzo.

Liv. A questo punto vi voglio. Il dolore sarà piacere?

Nic. E' un dolore che non distrugge il piacer passato, a cui cospirarono fino a quel punto la bella imitazione e la bravura del Poeta.

Liv. Sarà vero, che voi vi trovate piacere perchè volete istruirvi, e non sentite dolore perchè non vi lasciate illudere quanto basta. Ma io vedo, che tutti piangono da disperati, se si recita bene, e tutti (per il più strano dei portenti) partono dal teatro per ritornarvi ancora, se la Tragedia è veramente bella. Spiegatemi questo enigma.

Nic. Gli accidenti continui che ci nascono sotto gli occhi, la ruota della Fortuna che sale e scende, sono argomenti della nostra maggiore attenzione, e nulla per ogni ceto di persone è più curioso ed interessante, che l' intendere i rovesci dei Re. Dalle loro vicende escono Quadri

imponenti, che chiamano tutti gli sguardi. Lo spettacolo della Tragedia è grandioso, e, se l'imitazione è felice, vi occupa seriamente, mettendovi negl'interessi di persone, che avete imparato a venerare e a temere. Noi vi assistiamo come giudici dell'imitazione, ma ci crediamo anche giudici delle azioni de'personaggi, che vengono rappresentati. A questo orgoglio soddisfatto si aggiungono le affezioni, che in noi si destano a favore delle persone virtuose e contro i malvagi; il contrasto vi mette in curiosità, e v'incalorisce per il personaggio che prediligete; il bravo Autore vi serve bene, perchè interpreta, previene, enuncia con forza, i sentimenti vostri, e vi fa creder capace de' suoi. V'immergete nell'illusione, e non ve ne potete staccar che difficilmente, perchè la magìa dell'arte, l'amor del giusto, la simpatia medesima, vi attaccano agli altrui interessi che diventan vostri; gli Eroi ci mettono nel sangue gli affetti loro, e ci crediamo Eroi noi medesimi; li malvagi ci è permesso abborrirli, e qualche personaggio vi serve coll'esecrarli; talora il popolo dà un segno d'irritamento contro lo scellerato, e questa è una soddisfazione, un sollievo delle nostre anime, ch'è impagabile; noi ci consideriamo come quelli che esercitano la giustizia a favor degli oppressi; e finalmente, quando vediam perire qualche innocente, protetto da noi, quando veramente il dolore può farsi acuto, perde allora la sua forza, perchè gli oggetti, che ne circondano, ci dicon tutti: è finzione.

Liv. E' finzione, che Zaira, che Cesare caschino morti in quel punto; che la tazza sia piena del sangue del figliuol di Tieste; ma non è finzione, che ciò sia seguito, se il fatto è storico. Ora, se avete viscere, deve fieramente rattristarvi la ricordanza viva di tante sventure, di tanti orrori.

Nic. Rattrista, è vero, tal ricordanza, ma lo spettacolo è già finito, il piacere della Tragedia è gustato; e nell'os-

servazione della realtà del fatto (di cui mi occupo, finita la Tragedia) sta la moralità della Tragedia medesima, la quale mi dice: ammaestrati sulle umane vicende, non ti fidare delle prosperità, correggi le tue passioni. Ch'io vada a casa occupato dalla tristezza, ch' io ricordi a lungo la sensazione della Tragedia, è pregio dell' arte e guadagno mio.

Liv. Voi decidete la cosa ben facilmente. Pure si fecero in tale proposito de' lunghi trattati.

Nic. Ed io ho fatta la storia delle mie sensazioni.

FINE DEL DIALOGO,

E

DELLA PRIMA PARTE DELLE CONSIDERAZIONI.

SOVRA IL TEATRO TRAGICO ITALIANO.

PARTE SECONDA.

Lo spettacolo Tragico, non cantato, è in Italia alla sua perfezione?
Si considerano alcuni requisiti della Tragedia, per condurci alla conclusione.

Sulla Illusione.

L'illusione è la magìa che ci fa gustare il Teatro. Il Tragico imita la natura, e noi vediamo l'opera sua con piacere, come vediamo una bella statua, o un bel quadro. La bella imitazione sveglia l'illusione e il diletto; la cattiva il disgusto. Esaminati i confini e i segreti di questa imitazione (che non vuolsi *intiera* perchè non sarebbe più imitazione, ma sarebbe l'oggetto medesimo, sarebbe la natura stessa); concretate le basi della illusione piacevole; noi abbiamo fissato Regole permanenti nelle tre unità di tempo, di luogo, di azione. Alla durata d'un'azione chi concede dodici ore, chi un giorno, e chi tre o quattro ore soltanto, cioè il tempo della durata della recita. Al luogo, dove segue l'azione, o una camera sola, o una sola piazza, o un sol bosco; chi, più liberale, concede, che fra un atto e l'altro si possa passare dalla piazza alla casa, dalla casa ad un tempio ec. L'azione dev'esser una, non dev'esser moltiplice; e tutti i personaggi devon essere accessorj necessarj, e subordinati a quel principale, che forma il protagonista, il soggetto della Tragedia, e l'*interesse*, che si chiama *quarta unità*.

Adottate tutte queste ristrettezze, predicate da tutti coloro che scrissero fra noi ed in Francia, nessuno ha coraggio d' infrangere queste leggi che formano il nostro codice della ragione.

Che cosa abbia ad essere questa ragione umana, non saprei dire. Essa è l' evidenza per noi; è la ragione che dettò queste leggi; ma la ragione istessa è conosciuta moltissimo in Inghilterra (giacchè non si può dubitare, che gl' Inglesi abbiano un' altra ragione, come non hanno un' altro Sole nè un' altra Luna), e questa ragione parla ad essi un' altro linguaggio. E tanto è vero, che la loro Poetica permette le mostruosità di Shakespear, e d'altri, nelle quali sono tutte offese le regole del nostro Teatro; e gli uomini più insigni d' Inghilterra, per tali riconosciuti dall' universo, assistono a quelle rappresentazioni, vi applaudiscono con furore, e non sanno immaginar cose più sublimi di quelle.

Senza norme di alcun bello ideale (secondo noi) il loro Shakespear dipinge la Natura nella sua prima selvatichezza. Rozzi costumi, feroci, crudeli, servi sciocchi, padroni brutali, veleni, assassinj, ombre, faccezie di volgo, personaggi all' infinito; ora si piange, or si ride; s' aprono l' Inferno e il Cielo: e tutti piangono e raccapricciano. Tutti gli Autori più gravi e sensati lo imitano, e (quello che più deve sorprendere) i più bravi Tragici della Francia lo copiano. Miseri noi! che sarà mai di questa nostra ragione?

Son pure gl'Inglesi, che noi tanto stimiamo, e la cui ragione, sempre basata sulla verità, è guida nostra e della Germania, e (a dispetto de' Francesi lo è della Francia) perchè esigono la più esatta imitazione della Natura, con molto scrupolo fin ne' giardini, dove trova compassione il genere vegetabile più che non ne trovò presso tutti i legislatori il genere umano. Che il torto mai fusse nostro? E che i nostri evangelj tragici fossero apocrifi ed imposture?

Non sarà fuor di proposito ch' io qui riporti un Dialogo, ch'ebbe un'Italiano con un'Inglese in uno de'nostri Teatri.

Italiano. Questa sera abbiamo il gran cattivo spettacolo! Un pasticcio senza unità, una stravaganza continua...

Inglese. Anche voialtri Italiani delirate sempre con le vostre *Unità*. Non ho mai amato di parlar molto, ma mi fareste parlare, giacchè l'Atto è finito; e questa vostra proposizione m' interessa.

Ital. Parlate pure.

Ingl. Il pasticcio di questa sera mostra di voler piacermi più della Tragedia di jeri, ch' avete tanto applaudita per le sue inverisimilissime Unità. Che cosa bestiale la vostra *Unità di luogo*! Tutta l' azione tragica deve seguire su quattro tavole, entro quattro pareti, che si chiaman camera, sala, o altro simile; otto persone, sei, fin quattro, sono i personaggi, ch' esauriscono questo tal fatto, grandioso, solenne: la caduta d' un Tiranno. Questa è l' anticamera del Tiranno, quì si forma la congiura; la stanza è sempre vuota, a comodo degli otto o quattro, che l' Autore fa venir quì; nessun servitore, nessuna guardia; tutto seconda un' avvenimento, che l' aria stessa potrebbe sconcertare; il Tiranno è guidato dalla sua Stella; non conosce nessun nemico, non ha nessuno che fa per lui; quando meno si aspetta, un pugnal nel cuore, un veleno, e la Tragedia è finita. Ma le Reggie son zeppe di gente; bajonette di quà, bajonette di là, guardie, Ciambellani, Ministri; bolle la Reggia.

Voi rappresentate una Piazza, e questa Piazza è deserta dalla fame, dalla guerra, dalla peste; non vi è un cane che passi. Quattro o cinque persone, delle quali abbisogna l' Autore per far sentir voce umana, inviluppano e sviluppan l' azione sempre importantissima; e senza che apparisca mai più neppure una mosca, fini-

sce la Tragedia. Ma le Piazze hanno sempre un mare di popolo; si offrono cento aspetti di cento specie, che si muovono, che si sentono; e non si vedono solamente mura e colonne.

Ital. Ma non si deve sturbar l' interesse. Minorando gli oggetti, cresce il principale; e con gran ragione si vogliono pochi personaggi: Unità d' interesse.

Ingl. Beati voialtri Italiani che avete Tragedie fin di tre soli Attori.

Ital. Non ne conosco.

Ingl. Socrate....

Ital. Oh oh oh! quella non è fatta che per ischerzo. E' una Parodia delle Tragedie d' Alfieri (1).

Ingl. Io non la trovava lontana da quelle, neppure dal tre al quattro. Ma tanto meglio: i vostri Italiani stessi adunque si sono avveduti di questa caricatura.

Ital. Il poco numero di Personaggi lascia veder più la fisionomìa del soggetto. Anche noialtri uomini ci vediam meglio la fisionomia dopo aver adottato di farsi la barba.

Ingl. Noi vediamo, senza la barba, una fisionomia snaturata. La natura fa senza barba le donne e i ragazzi.

Ital. Lasciatevi dunque crescer la barba quando tutto il mondo colto se la fa. La Natura convien correggerla.

Ingl. Sceglierla; e direte meglio. Ma prima ben cono-

---

(1) *Chi non conosce il* Socrate, Tragedia una, *di tre Attori, che porta il nome di* Alfieri, *preceduta da una lettera francese diretta a M. Ducis? Ogn' Italiano ben la conosce; e l' Editore dell'* Anno Teatrale *che si stampava in Venezia, nel riprodurla, si fa garante, che non è d' Alfieri, e ch' è invece una Parodìa delle sue Tragedie. L' Inglese non possedeva l'* Anno Teatrale.

scere la Natura per non isnaturarla anche colla scelta. Voi, con la vostra barba disfatta, non fate che confonder l' epoche dell' uomo, ingannarlo, farlo uscire da' cancelli, in cui la Natura il va collocando, cosicchè, invece di servire ai varj oggetti del genere umano, si avvilisce retrocedendo. Io per me, rinunziando a moltissime vostre correzioni, vorrei la mia barba in natura; e ci avrei qualche passione (oltre avere ancora i miei denti sani, perduti per le flussioni frequenti).

Ital. Il Czar Pietro, ch' era pur' uomo grande, volle andar quasi incontro ad una rivoluzione, per render comune il farsi la barba.

Ingl. Io per farlo rivenire dal suo colto delirio gli avrei fatto vedere nelle sue Gallerie, che tutti i pittori, antichi e moderni, dipingono il Padre Eterno colla barba; e lo avrei pregato di meco vedere il Mosè del vostro Michelangelo. Avrebbe imparato come si è grande anche esteriormente. Io non so stupire, che quel Mosè fosse il condottiero di tutto il popolo di Dio; ci veggo i prodigj in viso. Sbarbatelo, amico mio.

Ital. Ma l' uomo si fa più avvenente.

Ingl. Ma è privo del suo carattere. A voi non piace la barba, frequentate dunque le Donne e i Batilli; ma ricordatevi, che Anacreonte, amico di star con essi, non si è mai tagliata la sua bella barba, ch' egli invece s' accarezzava e profumava di essenze. Voi sareste un pittor lusinghiero, a cui piace un' angolo di prato con due pastori: Abelle e la sua metà. Io amo al contrario un composto di roccie ignude, d' arbori spezzati dal fulmine, per condurvi Caino sotto il peso della maledizione. Vorrei nel Quadro veder la madre, veder Adamo, veder tutta la famiglia nella costernazione, nel raccapriccio, e vorrei interessarvi perfin le bestie, anzicchè impoverirmi il soggetto. E tornando sul proposito del vostro Spettacolo Tragico sbarbato, cioè senza circostanze (che pur accompagnano sempre i grandi avvenimenti)

senza persone estranee al soggetto principale (che pur servono alla composizione, come le piante e le fabbriche) io trovo, che voialtri smentite la Natura, e vi mostrate mendici, per timore di non aver abbastanza con che sostener l' interesse.

Ital. Mi accorderete, che i molti Personaggi portano confusione.

Ingl. Bravo è il Pittore, che dipingendo un gran Quadro, una battaglia d' Arbella, sa ben disporvi l' immensa gente e arricchirlo. Miserabile è quel pittore che ti dice: Io non ho che quattro o cinque Persone, a cui dò tutto il lume, e lascio nell' oscurità agire la fantasia di chi conosce il soggetto. Il maestro nell' arte sa evitare la confusione, che voi temete; e i molti Personaggi, ben variati, ben sostenuti, marcati a dovere da un' Autor ch' è maestro, (oltre porger grandezza conveniente allo Spettacolo) assicurano dalla peggior disgrazia, ch' è la monotonia, inseparabile dalla noja. Credetemelo, quei vostri quattro Personaggi portano l' idea della proscrizione e della peste; sembrano quattro avanzi. Voi avrete interesse di farmeli abborrire, e invece mi fan pietà. Poi (adottando, per farvi piacere, ciò che voi dite, cioè, che il Socrate sia uno scherzo) certo è, che nelle Tragedie Italiane di quattro Personaggi, che voi prediligete, tutti quattro non sono egualmente importanti (giacchè la Tragedia non può avere quattro protagonisti), e uno dei quattro suol consumare il tempo di due atti intieri, se la Tragedia è di cinque. Ora, il vostro Machiavelli che parla assai bene, Tacito che dipinge ancora meglio i Tiranni, insieme con altri due, che parlino con essi bene egualmente, avrebbero un assai discretamente numeroso uditorio per tutte le tre ore dello Spettacolo; e quello infine annojerebbe, che avesse la parte più lunga. Piacerebbero i lor riflessi, il loro pennello, ma si direbbe anche in Italia: Io leggerò questi discorsi co-

modamente a casa, e penso intanto (sia buffa o seria) d'andar all' Opera. In tanta miseria di personaggi, ov' è il verisimile? Così s' imita la verità, la Natura? Voi impoverite la Natura per vostro comodo; e mostrate non aver genio, non aver le risorse del nostro Shakespear, se temete sempre le distrazioni. Noi vediam popolo e spettacoli nelle piazze. Reggie, piene di tutto quello, che dan le Reggie; soldati parlano, servi ridono: tutto come si vede in natura; e ora nella Reggia, ora nella piazza, or nel bosco, vediamo seguir l' azione; e chi deve interessare sa quel che fa. L' oggetto della Tragedia è di far piangere, fremere, raccapricciare; e tutto questo succede: perchè il nostro Shakespear è il Genio vero della Tragedia, che si ride di voialtri che temete la distrazion di una mosca.

Ital. Ma, caro il mio buon' Inglese, solamente quel vostro passare da un luogo all'altro, non vedete come offende la verità? che la menzogna vi salta agli occhi, e dovrebbe far subito subito spopolare il Teatro, se aveste (perdonatemi) un granellin di buon senso? Verisimile vuol dire simile al vero. Una patente contraddizione distrugge il verisimile; e quale contraddizione maggiore di un cangiamento di Scena? Quando avete una volta fissato che questa sia una Sala, non può essere mai più che una Sala. Tutto mi avverte, se voi la cangiate in una piazza, e dico allora: questa è finzione. Io conosco il mio Teatro, voi conoscete il vostro. Il palco del mio (le ho contate) ha cinquantasette tavole. Comincia la Tragedia, e gli Attori sono su quelle. Mettiamo, che si voglia cangiar la Scena, appena partiti, e mi faccian vedere, invece di una camera, un bosco. Io conosco subito le mie cinquantasette tavole identiche, conosco la soperchieria, l' illusione è finita, tutti partono dal Teatro se non son bestie; addio sig. Inglese.

Ingl. Fermatevi. Io voglio godere il resto dello spettacolo, e voi potete renderlo un po' del mio gusto Inglese.

La Tragedia Italiana non ha buffoni; restate voi nel Teatro con me.

Ital. Eh, con le barzellette, e meno con le indiscrezioni, non si vince la causa; rispondete.

Ingl. Il Poeta non deve mostrarmi il vero, deve mostrarmi l'imitazione. Egli ha imitato bene; ho detto *bravo* all' Attore quando è rientrato in iscena; e gli ho detto bravo, perchè l'ho conosciuto per Leandro, marito di Doralice, che pranza spessissimo al mio alloggio; e non ho aspettato a disingannarmi quando si è cangiata la Scena. Io m'era avveduto già, prima, di essere in una Loggia di Teatro, e aveva anche riflettuto, non ai vostri versi che sono simili alla prosa, ma all'azione, che segue in Grecia, e che doveva essere supposta, perch' io non ho mai imparato in mia vita una parola di greco, e intendeva tutto. E deve dispiacermi, che adesso la Scena segua in un bosco? vedrò quel che fanno in questo bosco; e se il Poeta è bravo e bravi gli Attori, piangerò come ho fatto prima. L'uomo è amantissimo d'illudersi, e il Genio tragico, quando tocca le suste vere, s'impossessa di noi facilmente. Mi dà anche un nuovo diletto questo bel bosco ben imitato, e mi piace più della camera. Questi passaggi divertono molto, senza punto derogare all' interesse dell' azione: giacchè dalla nostra dolce illusione ci troviam desti, tutte le volte che diciam *bravo*, e che i violini si fan sentire.

Ital. Che non si scusa quando si ha ingegno? Ma non vi basterà avere ingegno per provar non ridicola, non assurda, l'infrazione della Unità preziosa di tempo.

Ingl. È convenuto, senza contrasti, che fra un' Atto e l'altro (intanto che si fa sentire l'Orchestra) possono passare quattr'ore, giacchè si concedono ventiquattr'ore al corso di un'azione da tutti quelli che non prescrivono per *fatali* le ore precise consumate nella recita della Tragedia. Che importa a me di concedere quattr'ore piuttosto che un giorno intiero come vogliono gli Spa-

gnuoli? Il Poeta ha bisogno di una grazia, e noi lo sappiamo. Abbiamo presente un vero, che distrugge quel verisimile che sul tempo si vorrebbe supporre. Confessandosi in fatto questo bisogno di un tempo, che si vuol far creder passato, in ciò non si usa d'imitazione, e non si vuol illuderci; e non v'ha che lo scrupolo di un visionario, che marchi una differenza fra il dono che vogliamo far di quattr'ore, o d'un giorno, col supporli passati. Tal concessione non tende già a farci veder Alcide in culla, dove sbrani un serpente al primo Atto, e farlo veder nell'ultimo morir fra le smanie entro la veste di Dejanira. Quando si ha bisogno di convenire, non agisce illusione: e senza offender il verisimile (il quale deve osservarsi nell'attualità dell'Azione) il mondo tutto durerà poca fatica ad accordarsi in ammettere, fra gli Atti, intervalli che anche suffraghino qualche viaggio de' nostri Eroi. Il costume deve seguir la ragione, e noi siamo quindi già accostumati a concedere anche questi intervalli, che nulla costano al cuore e allo spirito, che non derogano al verisimile dell'Azione che ha luogo entro un'Atto, e che agevolano agli Atti susseguenti infinite combinazioni e situazioni gradevoli interessanti patetiche, alle quali è follia rinunziare.

Ital. Siamo troppo lontani dell'accordarci in tale proposito: è meglio non parlarne; anzi meglio ancora sarebbe il passare nel vostro alloggio a godere del vostro *Rum*; tanto più, che restando quì (io conosco la Tragedia) non avrem che a soffrire.

Ingl. No, restiamo.

Ital. Verran fuori cose che mi disturbano.

Ingl. Cioè a dire?

Ital. Non conoscete il soggetto? È affatto simile al vostro *Amleto*. Vedrem degli avvelenati, poi l'Ombre, e il Diavolo che suggerì a questo Autore di rovinare il nostro Teatro.

Ingl. Ma i veleni, le morti, sono l'armi del Tragico; non si va a Tragedie per sentire elegie. Amleto avve-

lenato ferma il respiro di tutta Londra. Tutti li grandi Tragici di Francia saccheggiano il nostro Autore, e cominciano gl' Italiani.

Ital. E si avranno a soffrir anche l' Ombre!

Ingl. L'Ombra, evocata da un Genio, sarà sempre un colpo segreto che sbalordirà, uno di que' colpi che riducono in popolo tutti i sapienti. L' Ombra della Semiramide di Voltaire è Inglese; fa sempre fremere; ma le Ombre nel nostro clima son più terribili. La famiglia de' fantasmi tragici è in Inghilterra.

Anche sentite le ragioni dell' Inglese, io non vorrei consigliare gl' Italiani a rinunciare alle loro Unità; e gli animerei soltanto a farsi lecito (come la maggior parte degli Autori sensati) di cangiar Scena, occorrendo, fra un Atto e l'altro, col passar da una Reggia a una Piazza, da una Piazza ad un Tempio, da una Sala a una Carcere: perchè così si soddisfa perfettamente all' Unità di luogo senza superstizione; approfittando, in quanto all' Unità di tempo, del più breve termine che suol venire accordato comunemente.

Non consiglierei, torno a dire, a sciogliersi da' legami a cui l' Italia e la Francia sono già avvezze; ma non consiglierei neppure a prender norma da noi gl'Inglesi, li quali, per abitudine, non sentono ciò, che noi diciamo inverisimile di tempo e di luogo: perchè il nostro verisimile gli defrauderebbe di mille piacevoli varietà, che noi non possiam godere, ed essi godono di buona fede. I lavori saranno di un merito minore; ma la massa del diletto la conseguiscono più facilmente.

Lo spirito filosofico, o, per meglio dire, la superstizione della Filosofia, non tende che a inaridire le fonti del bello. Tutto si vuol porre a sistema, credendo semplice la nostra Natura complicatissima. È irragionevole è inverisimile (dicesi) il canto dell' Opera seria; è inverisimile il verso nella Tragedia; è puerile la rima nella Poesia; è inverisimile un' Azione in Ballo; sono inverisimili le verdure

a forbice nei Giardini; puerili i giuochi d' acque; e si vorrebbe quindi proscrivere ciò, che sempre formò la delizia maggiore delle colte Nazioni; nè si riflette, che la Natura umana risponde a tocchi, che riescono impercettibili alla nostra ragione. La forza del Genio è superiore alle nostre leggi. Quando noi crediamo (conoscendo qualche contatto della nostr' anima) di farsene dominatori, ce la rapiscono altri contatti, che sfuggono alla nostra indagine. Finchè non si trovarono i microscopj, non erano neppur sospettati gli animaletti che respiriamo. L' occhio, disarmato, e pieno della sua sicurezza, diceva a noi: l' aria è purissima. Un pezzo di vetro dice ora all' occhio: conosciti meglio.

Dacchè cessò la Commedia Nazionale Italiana, ossia dacchè più non si praticano le *Maschere*, chi mai, sulle tracce del verisimile, sa immaginarsi cos' era quell' Arlecchino, il quale (non conosciuto da verun' altra Nazione del mondo) fece per tanto tempo il piacer dell' Italia, e specialmente dello Stato Veneto e della Lombardia? Non il solo Popolo era entusiasta dell' Arlecchino quando esisteva un *Sacchi*, ma il mondo più svegliato e più colto, i più seri Repubblicani, gl' uomini di Stato e di Lettere si sfasciavano dalle risa a quell' *ideale*, che io chiamerò *bello*, a costo di profanare il *bello ideale*, che produsse una Venere: giacchè esso diede un piacer così generale e sì grande. E questo Arlecchino era pure la stessa inverisimiglianza; perchè non avea d' uomo, o di bestia, non il viso non il colorito non il vestiario; pazzo e saggio, goffo e disinvolto, sciocco ed astuto, era un complesso di contraddizione e di mescolanze insociabili; pure noi chiameremo col nome di assoluto *buffone* colui, che chiamar volesse *buffoni* gli amatori di *Sacchi Arlecchino*; e concluderemo, per intimo convincimento; Che chi rende conto di tutto è l' uomo il più circoscritto; che è il più felice quell' uomo, ch' è più in grado di aver piaceri; che son ragionevoli e fortunati tutti coloro, che (senza mancare una sera) approfit-

tano alternamente della Tragedia Italiana, Francese, Inglese, dell'Opera seria, dell'Opera buffa, della Commedia lagrimosa fortunatissima. della Tragedia urbana, della Commedia di Goldoni, e (se potesse più esistere) di quella di *Sacchi Arlecchino:* la quale, in mezzo a tanta serietà, sarebbe una provvidenza per la nostra salute, e ci farebbe anche ridere della sapienza de' nostri redentori oltramontani, che fecero sparire la nostra Commedia Nazionale.

Sul Romanticismo

Ma questo appetito di tutto ciò, che ha del buono e del dilettevole, non invita a dir qualche cosa sulla Tragedia Romantica, di cui molto si parla da qualche anno in Germania e in Italia, come di cosa importantissima e nuova? Non è il sistema Romantico (dietro l'idea che volgarmente vien ripetuta) quello, che rovescia tutti i sistemi drammatici finor ricevuti, e atterra tutte le produzioni di Francia e d'Italia?

Cerchiamo, prima, d'intendere quale Oracolo stà in ventre delle parole *Romantico, e Romanticismo:* che non si vogliono confuse col termine *Romanzesco*.

Non è vero, che *Romantico* non sia termine equivalente a *Romanzesco*. L'uno deriva da *Romant,* e l'altro da *Romance*. I termini di *Romant*, e *Romance,* suonaron lo stesso al lor nascere e dopo. *Romant e Romans* (sostantivo mascolino) e *Romane e Romance* (sostantivo femminino) che significano la stessa cosa: cioè un linguaggio composto di Celtico e di *Latino*, ossia *Romano.* Nella composizione del qual linguaggio prevalendo il latino, ne prevalse quindi anche la denominazione. Questo linguaggio dai Romani, e da chi loro successe, chiamavasi anche *rustico*, o *provinciale*.

Quando i Franchi entrarono nella Gallia vi si parlavan tre lingue, la Latina, la Celtica, e la Romanza; ma qual-

che tempo dopo che i Franchi vi si stabilirono, non vi si parlarono più altre lingue che la Romanza e la Tedesca, la *Romance* e la *Tudesque*. Spiegatasi questa lingua Romanza, al primo dileguarsi della barbarie occasionata fra' popoli del mezzodì dalle invasioni di quelli del settentrione, si spiegò con quella lingua il gusto dei versi, e nacquero i fantasmi cavallereschi, i maghi, le streghe, i giganti, gli Eroi della tavola rotonda, e tutto ciò, di cui abbiamo perpetuate le memorie ne' Poemi de' nostri Romanzieri: ed ecco l' Epoca, alla quale rimontano li professanti il Romanticismo, cercando originalità nell' influenza di quell' epoca pel genere drammatico, dichiarando incapaci di vero interesse pei tempi nostri i fatti de' Greci, ricusando tutte le dottrine, che appoggiano li Teatri Francese e Italiano, e contrapponendo come unici Teatri lo Spagnuolo e l' Inglese.

Ma su qual Teatro brilla ora questo genere di nuova luce che tutti chiama a disingannarsi li tanti celebri scrittori di applaudite Tragedie? questo scatenamento di fautori improvviso, questa redenzione del Teatro predicata così solennemente, qual nuovo Autore ci vanta? Quali sono le Tragedie, che ora solo domandano prepotentemente le Scene di tutta l' Europa?

Il Sig. Schlegel, fin dal 1808 stampò un Corso di Letteratura Drammatica, e per render più prontamente nota l' opera sua la fece stampare tradotta in francese, corretta e aumentata nell' anno 1814: e in essa egli tratta l' argomento del Romanticismo da vero Apostolo.

Egli ci fa sapere, (1) che *dopo il Cristianesimo l' energico carattere de' Conquistatori del Nort* (2), *è*

---

(1) *V. T. I. c.* 32.

(2) *Li più buoni Cristiani di quanti v' ebbero sulla terra*, dice Schlegel, il quale ci assicura, che *in nessun luogo,*

quello, che, soprattutto, determinò il corso della Civiltà Europea; perocchè queste bellicose schiatte furono le prime che arrecarono nuovi principj di vita alle nazioni degenerate. Vogliamo adattarci a questa verità luminosa, ed io rinuncierò anche a quanto ho dianzi soggiunto su questa proposizione, che mi è accaduto di riferire.

Quali dunque sono le conseguenze politiche e gli effetti di questi *nuovi principj di vita* nel proposito in cui siamo? Noi non sappiamo da lui, sennon che tutto è cattivo ciò che non è Romantico; che la Francia non ha un buon' Autore nè una buona Tragedia; che l' Italia non ha niente di buono; che nulla ha neppure la sua Germania; che le sole belle Tragedie sono in Ispagna e in Inghilterra; e finalmente, che i soli Autori sono *Calderon della Barca, e Shakespear*.

Ma le Opere di questi Autori non sono scoperte oggi solo. Nacque Shakespear nel 1564. Egli è gran tempo, che Francesi e Italiani leggono Shakespear e lo ammirano dov' è ammirabile, senza peraltro sapersi adattare a ciò che sente la stravaganza e l' inverisimile, a quel misto d' eroico e di buffo, di sublime e di triviale, di terribile e di crudele (risultato di quella felice *mescolanza dell' eroismo, rozzo ma fedele, de' Conquistatori del Nort coi sentimenti del Cristianesimo*). (1) Egli è gran tempo, che conobbero e dimenticarono Calderon, il quale

---

come nel Nort, fu con leale franchezza abbracciato il Cristianesimo, e in nessun luogo questo Cristianesimo conservò la sua forza e la sua attività, in nessun luogo penetrò così addentro nel cuore umano, nè si combinò così intimamente con i diversi interessi che lo riempiono. V. T. I. c. 33.

(1) *V. a carte* 33.

signoreggiò i Teatri d' Italia, di Francia, e di tutta l' Europa, e al quale non si niega il merito di aver influito un Pier Cornelio. Calderon era già vivente e noto nel 1640.

Ma questo Sig. Schlegel prova con grandissimo ingegno e ad evidenza, che il dogma delle Unità drammatiche, tanto predicate in Francia e in Italia come precetti del grande Aristotile, trovasi rare volte osservato dagli Autori Greci nelle lor' Opere; e con Aristotile alla mano vi prova di quel dogma la nullità: deducendone, che Italiani e Francesi adottarono una catena che inceppa l'Arte, e giudicano per pregiudizio inverisimili e imperfette le Tragedie di Shakespear, e di Calderon, *Romantiche* e *perfettissime*.

Non è questa la prima volta, che l' argomento delle Unità fu trattato, e sono cinquant' anni e più, che sta in mano di tutti il prezioso Estratto della Poetica di Aristotile di Metastasio, nel quale da questo insigne Poeta drammatico, e Grecista filosofo, è provatissimo, che le Unità di luogo e di tempo non furono da' Greci osservate nè da Aristotile mai prescritte. Ma questa scoperta (ripetutaci dal Sig. Schlegel) non prova, che i Capi d' Opera Francesi e Italiani non abbiano sempre formata la delizia e l' ammirazione delle colte Nazioni; e, invece, prova negl' Italiani e ne' Francesi un talento superiore, se non abbisognano delle *dispense* del Romanticismo.

Ma il Sig. Schlegel sostiene, al contrario, e con molta franchezza, che i Francesi *non han Teatro* (parole di Lessing, bravissimo Tedesco, ma pieno di rivalità nazionale e di professione), e dice lo stesso degl' Italiani, facendo (con bontà) derivare la mala riuscita delle due Nazioni, non da mancanza di talenti, ma da pregiudizi, e dal non aver attinto al Fonte Romantico, da cui scaturiscono le idee sublimi, le situazioni teatrali, e la tanto predicata originalità.

Che il Sig. Schlegel, il quale subì la fatica di tradurre Shakespear, abbia composta la sua Opera, esagerata a favore del suo assunto, non ci sorprende. Quello che chiama

all' osservazione si è, che il Romanticismo è in bocca di tutti; che su i Teatri della nostra Italia si vedono orrori di stravaganze Romantiche; e che in Francia il sig. Mercier, uomo di scelta letteratura, diede un' Azione Romantica, intitolata *Cristoforo Colombo*, (1) il cui primo Atto succede nella casa di Colombo, il secondo alla Corte d' Isabella, e il terzo ed ultimo sul Vascello a vista del nuovo Mondo. (2)

Ecco (dice il sig. Schlegel) *un' idea ed effetti, che danno segno di un vero sentimento dell' arte; ma l' esecuzione* (segue lo Schlegel) *lascia ancora molto a desiderare. La composizione suscitò in Parigi* (parole del sig. Schlegel) *un tumulto tale, che parecchi Campioni del sistema di Boileau n' ebbero le membra contuse per voler adempire i doveri della lor vocazione. Essi avevano pur troppo cagione di combattere da disperati; perchè, se questo Dramma fosse ben riuscito, erano per avventura spacciate le Sante Unità insieme con quel buon gusto, che vuole si separi per sempre la dipintura degli Eroi da quella delle genti minute.*

Nell' intendere la Relazione del sig. Schlegel, e nel rappresentarci, che fa i Campioni di Boileau con *le membra*

---

(1) *V. Schlegel T. 2. car. 219.*

(2) *Shakespear nella Tragedia* Antonio e Cleopatra *ora con la scena è in Sicilia, ora in Alessandria d' Egitto, ora sulle coste d' Italia, ora sulle navi del giovine Pompeo. Se Mercier, nel primo suo tentativo, segue così dappresso il suo originale, la Francia può sperare, non solo, ma destar gelosia a' suoi vicini. Come bene si presterebbe ai cinque Atti di una Tragedia la Terra, se un nuovo Colombo alle quattro parti scoperte vi aggiungesse la quinta!*

contuse nel tumulto suscitato da' Campioni *Romantici*, sembra che si trovasse a Parigi la feccia del Popolo Inglese, esercitato, come ognun sa, a quella pugna, non di dialettica, ma di forza musculare e romantica. Ma il Tentativo di Mercier non è ben riuscito (dice il sig. Schlegel).

Che poteva e può mai sperare il sig. Schlegel, se il merito insigne, conosciutissimo, di Shakespear resta ancora unico nel suo genere, dacchè egli comparve, e se le di lui Tragedie conosciute da tutti, non si gustano che in Inghilterra? L' entusiasmo per le belle Tragedie francesi, le forti scosse, e le dolci lagrime, non si generarono in calcolatori pietosi delle difficoltà superate nell' angustia delle unità, ma si generarono universalmente in ogni classe di persone in tutti i Teatri della colta Europa.

Esse sono a portata di esser gustate da tutte le nazioni; e Shakespear non riscuote gli applausi generali, che in Inghilterra. La Inglese è nazione unica. Le catastrofi della sua Storia, le sue lunghe guerre civili, le sue memorie, i suoi fasti, il suo governo, i suoi costumi, il suo popolo, il suo clima, la sua situazione, tutto concorre a dar una fisonomia alla Nazione che non somiglia a verun' altra d' Europa; e il suo Teatro dev' essere diverso, come lo è, e come si conserva, dacchè nacque il Genio, che onora la Nazione anche in mezzo a tutto quello che alle altre Nazioni non piace.

Se il sig. Schlegel vuol piantar una linea di demarcazione, che separi per sempre l' età mitologica, perchè quella non può somministrare argomenti che interessino i tempi nostri, per non esser noi animati nè dal loro Governo, nè dalla lor Religione; io trovo già fissata la linea di demarcazione, che separa gl' interessi della drammatica romantica Inglese dall' interesse della drammatica e Francese e Italiana. Io voglio accordare tutto il merito che vuole il sig. Schlegel a Calderon; ma il clima, l' educazione, i fasti, i costumi degli Spagnuoli, confinano dentro il lor Regno le lor produzioni. La loro influenza non

fu che nociva in Italia; e in Francia si fa ricordare nel *Cid* di Cornelio: ciò che costituisce il maggior trionfo della Tragedia Spagnuola.

Tutto il vantaggio del predicato *Romanticismo* consisterebbe per gli Autori Italiani e Francesi nell' esentarsi dalla catena delle *Unità*, e nel frammischiare la gente minuta coi Grandi e cogli Eroi. Ma se la tensione delle *Unità* agli Uomini di Genio servì finora per vibrare con maggior forza e raccoglimento le scosse tragiche, stringer il cuore e spremer le lacrime, come serve in mani perite la rima a vibrar le sentenze e i pensieri (quella rima, che da'mezzi Poeti è così temuta): perchè vorranno Francesi e Italiani perder la gloria dell' ingegno per ottenere un' effetto, che non può esser maggiore del già ottenuto? In quanto all' unire la *gente minuta ai Grandi*, noi non abbiamo il popolo d' Inghilterra a contentare, il quale ha nello Spettacolo le sue pretese, come ha il suo voto nei grandi affari di Stato.

Un bravo Autore (1) con ragione riflette, che è dell' essenza e forse dell' interesse della Costituzione politica dell' Inghilterra, che il cattivo gusto in Teatro sussista; che a canto ad una Scena d' un patetico nobile, e di una bellezza pura, si trovino, per la moltitudine, almeno alcuni tratti grossolani; e che gli uomini illuminati, che son dappertutto il picciolo numero, non abbiano mai diritto di prescrivere al Pubblico la scelta dei suoi trattenimenti.

In vece che il gusto di pochi illuminati si renda preponderante e trionfi sul gusto della moltitudine, come si vede per tutto; in Inghilterra il gusto del popolo è quello che domina e fa la legge. In uno Stato ove regna il popolo, egli è al popolo che si vuol piacere: e questo esige di venir bene, specialmente negli Spettacoli, divertito.

---

(1) *V. Enciclopedia alla parola* Poesie.

Li becchini, che si trastullano con una testa di morto scavando una sepoltura, seguitano in Teatro ad essere gustati dal popolo Inglese; non per questo il sig. Schlegel vorrà, che noi introduciamo queste ributtanti bassezze per divertire il nostro popolo, che noi amiamo umano, decente, e senza pretese.

Il contatto fra i Grandi e gl' individui del popolo non s' interdice sulle nostre Scene. Tutti gustano *Polidoro* nella *Merope* del Maffei. Ma ciò che sente la bassezza e l' indecenza non si confà con la Tragedia; nè si dee rifiutare gli avvisi, che offre a' Poeti Tragici Aristofane, ove punge acremente Euripide, il quale prodotto aveva in iscena il suo *Telefo*, esiliato, cencioso e lacero per esprimere la sua estrema mendicità (1). Altro è il copista, altro l' imitatore. Il Tragico è imitatore soltanto: nè manca al vero perchè osserva il decoro.

Non si soffrirebbero le stravaganze e le bassezze del Teatro Inglese neppure in Inghilterra, se non fossero contrabbilanciate da insigni bellezze che vi spiega il Genio di Shakespear.

Ognuno poi sa quanto gli Uomini di buon gusto, e i più grand' ingegni dell' Inghilterra prezzino il *Catone di Addisson*, che non ha i caratteri del Romanticismo, e quanto sappiano far giustizia alle Tragedie dal sig. Schlegel proscritte.

Che il Romanticismo porga originalità maggiore e maggior energia di passioni di quanto spiegarono i Teatri di Francia e d' Italia, il sig. Schlegel dovea farcelo conoscere con qualche esempio, che non sia quello, che da tanto tempo abbiamo in Shakespear sotto gli occhi: soggetto sempre egualmente di ammirazione e di censura. Forse le av-

---

(1) *V. Poetica d' Aristotile c. 59 cap. IV.* Metastasio.

verteuze e gl' insegnamenti del suo Corso di Letteratura Drammatica faranno insorgere nuovi Autori; ma noi non isperiamo gran cose neppur dal lato della materia ch'egli destina per Tragici lavori, cioè della Storia a cui il Romantico deve attingere.

Perchè mai restringer il campo all' esercizio della imitazione? Perchè la Storia del *medio Evo* sarà più feconda di tutte le Storie insieme, che inchiudono anche quella? Sarà più originale, ossia più nuova, perchè meno trattata e men conosciuta? Ma, la Tragedia non ha per iscopo il soddisfar la curiosità. Importanza di avvenimenti, ricchezza d' affetti, nobiltà di caratteri, bella imitazione, sana morale: ecco gli oggetti che la Tragedia deve proporsi. Gli uomini son dappertutto gli stessi; e l' uomo ha la sua immaginazione, che lo trasporta ove il Poeta lo vuole spettatore. Dipende dal bravo Poeta la preparazione ingegnosa e semplice; e i casi, ch' esigono eccezione, non son poi tanti da far adottar l' espediente propostoci dal sig. Schlegel di sostituire alle Storie Antiche le predilette dal Romanticismo.

Una soverchia imitazione de' Greci Autori, una scelta non sempre ben intesa di argomenti della loro Storia, ch' egli crede di rilevare ne' nostri Autori, trasporta il sig. Schlegel ad un eccesso che non è degno d' un Critico. Perchè non sarà interessante anche a' giorni nostri quell' Agamennone, che ci fa ricordar con terrore, *che l' uomo può in un subito cader dall' auge delle felicità e della gloria nell' abisso della sventura?* (1) *Quell' Agamennone che dopo aver condotta a fine un' impresa, degna di essere cantata dal maggior Poeta del mondo, mette piede appena sulla soglia del suo Palagio,*

---

(1) *Le parole in corsivo, quì riportate, sono del sig. Schlegel ove parla dell' Agamennone di Eschilo.*

ch' è immolato dalla Consorte infedele, in mezzo agli apparecchi d' un festoso banchetto?

Quale diminuzion d' interesse opera in noi la singolarità delle viste politiche del Governo Greco, la credenza di que' tempi, o il Destino? Chi, a' nostri giorni, può non interessarsi per la famiglia di Priamo? Chi per un vecchio venerabile, ch' è più padre che Re? Chi per quell' Andromaca, vedova del grand' Ettore? Chi per quel picciolo Astianatte, che si persegnita fin nel sepolcro del Padre, di cui si teme fin l' ombra in mezzo a Troja distrutta?

Se i Poeti Francesi e Italiani criticati severamente dal sig. Schlegel mancheranno nell' imitazion del costume, colpa sarà de' Poeti, ma non degli argomenti, che ci appartengono perfettamente, e somministrano alla Tragedia un'aria di grandezza, che la Storia de' bassi tempi non ci può offrire. Se Racine nella Fedra peccò (nel che non saprei sconvenire) in render conto della derivazione mitologica dell' amore incestuoso di *Fedra* (ciò che aliena dall' illusione gli spettatori, a' quali favola e mitologia suonan la stessa cosa) io, invece di escludere l'argomento Greco, concluderò, che l' inavvedutezza è di Racine, ma che la Tragedia ha un argomento interessante, e più assai morale fra noi che non lo era in Grecia, dove *Fedra* non potea ricusarsi alla forza di una prepotente Divinità che le invase le vene di quella fiamma colpevole. Noi troviamo ridicola la vendetta di *Venere*, e nessuno ci obbliga a farne cenno. Vaglia poi il vero: qualche volta la maestrìa del Poeta giunge a dileguare ciò che naturalmente contrasta con l' interesse de' nostri tempi. L' incesto, involontario, a noi non porge idea di delitto, nè d' irreparabile sventura. Pure non vi ha persona, che al *Demofonte* di Metastasio non si senta sul cuore quel *gelido torrente* da cui Timante si sente opprimere; non v' è chi non raccapricci e non pianga a quelle parole:

Misero pargoletto,
Il tuo destin non sai!
Ah, non gli dite mai
Qual era il Genitor.

Esaminando gl'argomenti Greci trattati da' nostri, e quelli che non lo furono, ricca miniera apparirebbe per patetiche e robuste Tragedie moderne; e chi vorrà bene esaminare le critiche del sig. Schlegel ricca messe potrà mietere di asserzioni gratuite, di sentenze inesatte, e, soprattutto, di proposizioni, che mostrano una prevenzione ingiusta, pericolosa ad uomo di molto ingegno com'è il nostro Critico, la quale non rare volte lo porta al sofisma e alla cavillazione.

Ma il sig. Schlegel, che nel modo suo di vedere trova tutto imperfetto ciò che non sente il gusto Romantico, viene più che mai confortato a sostener la sua Tesi dalla compiacenza di aver in la Harpe un' uomo di Lettere, Francese, il quale, parlando delle Tragedie Francesi, *calcola, che sopra alcune migliaja di Tragedie rappresentate e stampate dopo la morte di Racine, non ve n'ha che trenta, che sieno rimaste sul Teatro.* Questa notizia egli la prende per un fatto, che prova il poco merito delle Tragedie di Francia, e lo fa concludere, che *il repertorio della Scena Francese non è in questo genere molto dovizioso*. Ma trenta Tragedie Classiche, dopo quelle di Racine e degli antecessori, che onorarono il Secolo di Luigi XIV, rendono il repertorio doviziosissimo. La Natura non suole essere prodiga di grandi Autori. Un solo Cornelio, un solo Racine onora una Nazione; e si può in pace soffrire, se Genj secondarj, solo di quando in quando, fanno pur sentire dei lor maestri qualche scintilla. Le migliaja di Tragedie, fra le quali se n' incontrano trenta buone, offriranno sempre un risultato onorante: visti i Repertorj d' ogni Nazione.

Pressente poi il sig. Schlegel la vittoria imminente del

Romanticismo anche in Francia al comparire del Dramma di Mercier il *Cristoforo Colombo*; e molto egli conta sul valore di un altro Dramma dello stesso Mercier, che non era (dic' egli) nel 1814 ancora nè rappresentato nè stampato: *La Journée des Dupes : commedia Storica, ove il mendicante e il Re parlano ciascuno il linguaggio del proprio stato, e nella quale l' Autore ha dipinta la dissimulazione de' Cortigiani in faccia agli altri e a se stessi, e ha svelata, con grande sagacità, tutta la macchina segreta de' raggiri di Corte* (parole del sig. Schlegel) (1).

In questo stato di cose io mi farò a riflettere, che potrebbe il Romanticismo prender piede in Francia e in Italia. Ma che dovremo dedurne? Che il genere Romantico è superiore al genere che ha trionfato finora su i Teatri di ambedue le Nazioni? Non dovremo prima esaminare gli effetti di una rivoluzione, che nelle Storie non trova esempio, la quale servì a tutto distruggere, e non generò che mostri e chimere? Una rivoluzione politica così estesa, così lunga, così sanguinosa, portò anche quella dei costumi, della morale, della letteratura, e del gusto. Li più bei monumenti, frutto di molti secoli, vidersi rovesciati a un' istante. Gli uomini, che illustravano la Francia e l' Italia, o più non esistono o ammutolirono. Più che la morte naturale gli fe' sparir la rivoluzione, o li rese muti un linguaggio che non intendono. Chi al presente vuol farsi una biblioteca di Capi d' Opera della Francia, che tanto furono gloriosi al secolo di Luigi XIV, ed all' età posteriore sino alla fatale rivoluzione, li trova tutti a vil patto presso venditori di Libri, o sui *banchetti*, ove si vende a brani ciò che formava depositi preziosi di cognizioni e di

---

(1) *Questa popolare produzione resta forse ancora fra le sospirate non conosciuta?*

gusto; mentre si vendono a prezzo altissimo le produzioni moderne: parti, per ordinario, di persone che non hanno altro grido che quello, che traggono da'Giornalisti venduti, spesso influenzati da mire di sovversione o letteraria o politica. Gente educata nella rivoluzione e nella guerra, alunni ch'escono da Istituti, atti meno ad istruire che a stordire e infatuar gl'intelletti, hanno, o si danno, l'aria e il diritto di giudicare in ogni argomento. Folla di avventurieri fortunati, di briganti politici, di gente d'armi, di *burrocratici* senza elementi, di ricchi volgari, di giovinastri che non conobbero che il disordine in cui son nati: ecco l'uditorio opportuno per un genere strano, licenzioso, popolare, irragionevole, di spettacolo agli occhi, che fa correr il mondo, che affastella accidenti incredibili, che associa le maggiori incoerenze, e rappresenta il vero Quadro della società, in cui viviamo, dopo una rivoluzione, che romanticamente unì venti secoli in una Tragi-Commedia di pochi lustri.

Siccome la Rivoluzione per primo oggetto ebbe il rovesciamento dell'ordine, e l'annichilamento dell'autorità: qual sistema teatrale più accetto di quello, che estingue i luminari della Drammatica, e autorizza gl'ingegni più romanzeschi, gl'uomini i più inesperti a dar alle Scene tutto ciò che loro rappresenta una fantasia senza freno? Tutto è già confusione, incertezza, ciò che non è determinazione al rovesciamento, alla soperchieria, alla usurpazione. Paralizzate le verità cardinali, strappati i confini alla demarcazione del bello e del giusto; quale gloria dal successo otterranno i Romantici per vantarsene in faccia ad uomini sensati e conoscitori dei fini, che deve prefiggersi l'intelletto per conseguir quel bello, che incanta in ogni età e presso tutte le nazioni? Il genere resterà sempre mostruoso; e per essere tollerato abbisognerà sempre d'un Shakespear, cui più non si ripromette la romantica sì, ma non delirante, Inghilterra; d'un Shakespear, il quale, per uscir d'Inghilterra con pari onore, abbisogna

che il mondo sia tutto Inglese nella politica e nei costumi (dal qual caso siamo noi ben lontani).

Un genere succede all'altro; ma quello che succede non è sempre il migliore. Ebbero e Stazio e Lucano il loro secolo fortunato, in cui nelle scuole si spiegavano invece di Virgilio. Il manierismo, l'esagerazione successero nella pittura e nella scultura in Italia alla semplicità di Raffaello, e a quelle scuole d'ingenua imitazione della bella Natura che in Grecia signoreggiava. Dopo il risorgimento d'Italia, dopo aver essa comunicate le sue cognizioni in ogni genere alle altre parti d'Europa, dopo aver prodotti insigni Poeti, questa Italia ebbe quasi un Secolo di delirio nel gusto della Poesia, il quale influì sulle Arti sorelle: delirio, tanto più osservabile, quanto che metteva l'Italia in contraddizione con se medesima; poichè quel secolo di delirio nel gusto era il secolo, in Italia, delle scoperte e della filosofia.

Io non so presagire sul gusto della Francia; ma essendo cosa certissima, che il punto di maggior lustro per le Nazioni non è mai, come vorrebbesi, permanente; e non potendosi dubitare, che terribili avvenimenti, interrompendo un Secolo di gloria, degradarono la massa attiva della Nazione, e diminuendone le forze e corrompendone quel sacro umor che da vita; io temo che vi prevaleranno le influenze straniere. Quello ch'io posso dire con sicurezza, perchè il sig. Schlegel non si disconforti anche in riguardo all'Italia, si è: che non v'ha compagnia comica Italiana capace di recitare una bella Tragedia. Qualche compagnia piace giustamente con Drammi sentimentali, spesso eccellenti, e quasi sempre Tedeschi; ma non si astiene dall'avventurare talvolta spettacoli romantici, ne'quali si corron più regni, dove si nasce e s'invecchia, dove ci pasce un *Ragù* buffo e serio, e dove accidenti, racchiusi in un Volume di Storia, li vediam sul Teatro succedersi, come sul muro gli oggetti per opera della Lanterna Magica. Soccorsi gl'Autori da accidenti che nascono senza in-

termittenza e dalla vicenda di apparati curiosi, si tengono essi per esentati dall' obbligo di sviluppar sentimenti; pure vi plaude sempre dalla platea e dalle Loggie il popolo *minuto e il majuscolo*: altrettanto commossi il cuore quanto soglion esserlo alle frequenti Opere Musicali moderne, ch' han nell'orchestra le campane i quattro venti e i cannoni. Le nostre Compagnie fan molto caso anche delle suppellettili Reali, che trovaron ne' Ghetti in questi ultimi anni sovversivi; perchè in fatto lo spettacolo delle vesti sempre compensa abbastanza l'inconcludenza e la noja del Dramma.

A conforto de' novatori, un non so che di gusto romantico traspira, anche esteriormente e nelle azioni giornaliere, in gran parte de' moderni uditori Italiani. Dacchè la rivoluzione Francese ci portò ad un' eguaglianza di acconciatura di testa e di calzoni da mare (perchè occorreva introdurre e confondere nella società gli alunni delle Galere), li giovani disinvolti adottarono il viso fiero degli assassini. Si rinuncia all' amabilità della fisionomia per invandalirla con boschi di barba. La gentilezza è sbandita, quasi etichetta Francese di gusto antico, come pure lo stile, che non sia selvaggio e da terrorista. La durezza e l' accigliamento somministrano ai Giovani aria d' importanza presso ai lor pari, e alle giovani e vecchie Civette quella di publiciste e filosofesse. L' amore, quella passione che distingue l' uomo dagli altri animali; che generalmente accendeva di nobile emulazione, e affezionava al buon gusto; quella vampa, spesso generosa, capace di guidare all' Eroismo; quel don divino, che diede vita a tante Opere di sentimento, le quali formano la delizia dei cuori e la gloria dello spirito umano, poco da' nostri giovani vien conosciuto; perchè (più filosofi di tutti i filosofi dell' Antichità) conchiudono senza studio o raffinamento; perchè (nemici delle *Unità di tempo e di luogo*) non adottano che quella di *Azione;* e perchè (uniti al sig. Schlegel) chiamano forse *spiacevole sintomo della nostra morale costituzione* le care lagrime del sentimento, e della virtù. Que-

sti sono altrettanti preparativi al Romanticismo, il quale non troverà in Italia sennon due obietti: uno cioè, nelle truppe comiche, le quali, essendo ristrette, non potranno rappresentar Tragedie o Drammi di settanta persone che parlano; e il secondo, nel linguaggio de' *Trecentisti* del Secolo *Decimonono*, il cui frasario non è assai popolare: (ma ad un Mago Romantico può servir bene in qualche scongiuro). Non dirò, che otterremo il vero bello Romantico; ma, se non lo avremo noi, lo avrà la Germania, e noi potremo di là trarne i modelli.

Nessuno più di me professa un' ammirazione giusta a quella Nazione dotta e ingegnosa. Ma sapendo quanto, da circa un Secolo, eccellenti Scrittori di Germania (dopo molti inani esperimenti d' imitazione) si mostraron nemici del sistema Francese, e si affezionarono invece a quello degl' Inglesi, co' quali la Germania divide il suo linguaggio Teutonico; e rilevando dal sig. Schlegel medesimo, che neppure il celebre Schiller accredita il Teatro Tedesco, *il quale ancora* (al dire di lui) *non esiste che nella speranza*(1), io credo che il Romanticismo, dopo che avrà esaurite le forze del suo *Miasma*, si ristringerà in Inghilterra, cedendo al valore di quelle reazioni, cui la mente e il cuore operar sogliono per riaversi; e credo che avremo un giorno nella Germania un Tragico accetto, non parzialmente, e degno di brillare in faccia all' Europa, la quale nella Germania ammira da gran tempo Autori Classici in ogni genere, sicuri d' una fama, che non abbisogna di deprimere per sollevarsi. Chi giungesse a distruggere il sublime edifizio della Tragedia classica, non potrebbe, che divider la gloria con chi distrusse in Efeso il Tempio di Diana.

Le sovversive idee del Romanticismo sono (a chi ben'intende) sintomi di maggior sovversione; e il sig. Schlegel

---

(1) *Vedi Corso ec. T. III. c.* 8.

dovrebbe unire il suo al voto universale, implorando una pace, che stringa le Nazioni, e faccia nascere in qualche parte d'Europa un secolo simile a quello di Luigi XIV, ch' estese il dominio delle Lettere quanto l' antica Roma quello dell' Armi.

Ma poniam fine a questo argomento, ed esaminiamo un' altra specie di Tragedia.

Sulla Tragedia Urbana.

Io vorrei potermi convincere, se la Tragedia chiamata *Urbana*, la quale non si occupa di Re, nè di Regni, sia della stessa famiglia della Tragedia Eroica Reale, o se debba considerarsi come intrusa a fruire d' un patrimonio cui debba rigurgitare, e venir condannata.

Vuolsi che la *Commedia lagrimosa* non sia Commedia, e si vorrebbe proscriverla dal Teatro perchè mal battezzata, quantunque creatura interessantissima. Vorremo noi unirci ai nemici della Tragedia Urbana, che son gli stessi della Commedia indicata? Vorremo noi condannarla capitalmente, senza lasciarci commovere dalle sue convenienze?

La Tragedia esclude dunque gli argomenti e gl' interessi privati? Le morti, le sventure, talvolta peggiori della morte, non commovono seriamente la società e non iscuotono la Natura umana, se non colpiscono una testa coronata? Non ci sono vizi, e passioni più afflittive e terribili all' uomo, in generale, di qualunque Tiranno? Se un' apparato Regio impone di più, non ci attacca invece più il cuore il destino dei nostri simili, l' analogia delle nostre circostanze, il pericolo più prossimo a noi? La parte patetica non diventa più attiva?

Vi manca forse il terrore, il quale più facilmente emerge dalle peripezie d' un Monarca?

Quel giuocatore, che viene indicato dal sig. Marmontel (Scrittore deriso malaccortamente dal sig. Napoli Si-

gnorelli) quel giuocatore, sedotto e strascinato da falsi amici nel precipizio; che geme in una prigione, divorato dal rimorso, e dalla vergogna; quell'uomo, che fu onorato e dabbene; che per suo supplizio si trova Consorte e Padre; che ama la Sposa, e n'è amato: sposa, che langue nella miseria, e non può dare che lacrime a' propri figli che chiedon pane; quel giuocatore, non offre una situazione la più toccante, la più morale, la più tragica? E se questo infelice si avvelena nella disperazione, e appena avvelenato scopre che la Provvidenza era per soccorrerlo in quel momento: cosicchè all'orror della morte si aggiunga il riflesso, che poteva egli ancora viver felice, quest'uomo non presenta soggetto per una Tragedia?

E se quest'uomo (aggiungo io a quanto dice Marmontel) se quest'uomo ha nella carcere, dinanzi agli occhi, un bambino, che dorme nell'innocenza; s'egli si appassiona per lui, pensando ai giorni infelici, cui esso va incontro; se la sua ragion si smarrisce, e in un accesso di crudel compassione sta per ucciderlo, perchè senza dolore passi da quel sonno alla morte; quale patetico, più stringente il cuore, qual terror più purgante vanterà mai nessuna Tragedia?

Io temo assai, che molte sentenze, che vengono proferite, sian meno figlie del sapere che della prevenzione, e che ne' giudizj letterarj abbia assai picciol luogo l'integrità. Escludendo un Genere, si escludeva buon numero d'Autori; e per deradare i Concorrenti nella Lizza Teatrale si tentò di decapitare due Generi a un colpo solo: *la Tragedia Urbana e la Commedia Lagrimosa:* screditando gli Agoni, ove lottarono grand'ingegni, anime nobili e passionate. Parlando o scrivendo più o meno spiritosamente, o in verso o in prosa, tutti mostrarono il lato debole della rivalità e della gelosìa gl'inimici di tanti pezzi teatrali Francesi Tedeschi e Inglesi, che fanno spargere tante e sì dolci lacrime a tanto numero di persone colte e sensate, che ne traggono impressioni della più sana ed efficace

morale. Leggendo con criterio tutto quel molto, che il sig. Napoli Signorelli intende riportare in questo proposito; ben esaminati i nomi, le professioni, i caratteri; salta agli occhi la malizia delle accuse e la mala fede.

Tutto il genere umano approfitta con gratitudine di frutta, che han sapore e sostanza; e la Natura non rinunzia a' suoi prodotti perchè alcuni sofisti contrastano in classificarli. La voce del *Musico castrato* non è (dicesi) la voce dell' uomo in natura, nè della donna; pure è la più toccante, e formò sempre la delizia delle colte Nazioni, e di tutte le Corti d' Europa (ad onta di qualche grido di coscienza francese). La Natura fa nascere ella stessa le combinazioni, per le quali gli uomini dove si ammazzano, dove si vendono, dove si castrano: e chi si castra per il Regno de' Cieli, chi per la Terra.

Sugli Argomenti di Tragedia.

S' io sono in errore; passando ora ad altro, non lo sarò nel credere, che un Tragico scriver debba coll' intenzione di esser gustato dappertutto ov' esistan Teatri di Nazioni colte. Deve scrivere, possiam dire, per tutti i secoli, perchè imita la Natura, che non varia mai nelle sue passioni, e deve schifare gli argomenti parziali e recenti, il di cui interesse può non esser durevole. Non è per altro, che una Nazione, che è Patria, non possa esigere un travaglio speciale: nel qual caso, una composizione anche mediocre solleva talora un autore al rango degli uomini di grido. Il sig. Belloy trattò un soggetto, che non interessa che la sua Francia, con l'*Assedio di Calais*. Ha piaciuto e segue a destare entusiasmo nella sua Nazione: e forse con quel soggetto ha egli colto l' unico mezzo di avere una celebrità, cha non avrebbe altrimenti conseguita col solo merito di Poeta. Ma un Autore deve proporsi applausi più generali.

Vuolsi che la Casa di *Atreo* sia la fucina che somministi-

stra i pugnali a Melpomene; ed io non ne sentirei disparere, se giudiziosamente si evitasse il mitologico, che guasta presso noi le moderne tragedie, spargendovi il non creduto, e dando evidentemente al Poema l'aria di favola. Cornelio in Francia compose un' Edipo, Voltaire un' Edipo, La Motte un' Edipo, fra noi un' Edipo Anguillara, Martelli, Forciroli; perchè la scuola gl' invaghì dell'Edipo di Sofocle. Giovò il soggetto ad esercitare i loro talenti; hanno, chi più chi meno, ottenuti gli applausi degli uomini di lettere; ma dov' è quel Teatro, che si riempirebbe alla recita del miglior degl' Edipi, dopo averlo inteso la sera innanzi? (1)

Chi fra noi s'interessa per un' Edipo, il quale, senza venir conosciuto, vien eletto Re per un' *Indovinello*? per un' indovinello, proposto da una bestia mezza donna, che desolava lo stato Tebano, intestata in quel suo indovinello? da una donna bestia, la quale, appena lo intese sciolto da Edipo, si spaccò la testa di rabbia contro uno scoglio? Chi può disperarsi con Edipo, s'egli dormi con sua madre, ancora bella, senza saper chi Ella fosse? se, vent' anni prima, in un viandante, molesto e sconosciuto, uccise suo Padre? E chi avesse pur voglia di disperarsi, come può farlo, dopo ch'egli sa, che questo tenero Padre aveva ordinata la di lui morte quando era bambino, e che questo bambino stette attaccato ad un albero forato i calcagni e pendente come una Lepre?

Noi vediam molte cose diversamente dai Greci. La sola Religione basta a renderci generalmente insensibili a mol-

---

(1) *Il rinomato sig. Niccolini di Firenze vide in Firenze rappresentato per quattro sere un suo Edipo non pubblicato. Io ricordo questo fatto, che mi si raccontò, ad onta ch' esso divenga un' argomento contro di me.*

tissime greche bellezze; e tutte le miracolose vendette di Venere, di Diana, e di altre simili Divinità, hann'ora sullo spirito di un'uditorio di Teatro meno potere che i Maghi e le Streghe già dimenticate: e convien lasciarle ai Poemi epici o lirici per ornamento di qualche finzione, che abbia uno scopo diverso dal Tragico.

Ottimi gli argomenti Greci o Romani, ed i più ancora remoti; perchè prestano al Poema naturalmente un'aria di maestà conciliata dalla prevenzione. Tutto ciò, ch'è grande, non contraddetto, e d'un'antichità, anche meno lontana, sembra opportuno. Ma osserveremo, che anche il grande ha il suo rovescio speciale, perchè talvolta è troppo grande.

Io non consiglieri nessuno a comporre la Tragedia d'un Ercole. N'è così grande il nome, è così divulgata la fama della sua forza, è reso nelle statue e ne' quadri sì notoriamente atletico ed invincibile, che si dovrebbe di esso far un gigante, e proporzionare a lui gli avvenimenti, mancando alla verisimiglianza; altrimenti, col ridurlo in natura, l'uditorio non si sente corrispondere nell'idea, che lo ha preoccupato; il disinganno non gli è piacevole, nè si va al Teatro per disingannarsi ma per sublimarsi e commoversi. Se lo rappresenterete fortissimo e grandioso, non lo sarà abbastanza; se uguale agli altri uomini, e amoroso, nessuno si stupirà in vederlo filare e abbassarsi; se vorrete farlo furioso, peggio ancora. Dove mai trovar furie, che corrispondano a quanto l'immaginazione prevenuta ci suggerisce? E dove poi, per i nostri tempi (in questo felici) dove la verisimiglianza di un veleno, che gli si attaccherà con la veste, non isviluppandosi che al contatto delle sue carni? Tre valorosi moderni Autori, l'uno in Venezia, parecchi anni sono, l'altro in Napoli recentemente, e il terzo in quest'anno in Firenze (1), si fecero coraggio di con-

(1) 1825.

durre in iscena *Medea*, e trattárono il difficile argomento di una veste e d'un diadema avvelenati; ma forse confesseranno essi pure, che anche *Medea* è uno di quegli argomenti, che presso noi spiegano apertamente l' aria di favolosi, e non possono essere trattati corrispondentemente alla prevenzione, se si toglie loro quel gigantesco, che offende presso noi il verisimile.

Vorremo noi rappresentare un Nerone? O lo rappresenti ne' suoi primi anni, e dispiacerà che sia amabile; o il vuoi tiranno, e non avrai colori che bastino per un mostro, esecrato già da tutta la terra. L' istesso *Atreo* di Crebillon ci diventa nn gatto in confronto d' una tigre.

Altra specie di grande, inofficioso per la Tragedia, avremo in Ottone Imperatore, che fa una morte da Eroe. Nulla di più tragico che la sua morte. Ma la Storia ci ha fatto conoscere Ottone; e l' Autore, che lo vorrà Protagonista, o dovrà adulterare la Storia (grande difetto) o sveglierà due interessi: quello cioè, che vuole sprezzata la di lui vita vilissima, e l' altro, che vuole ammirata la di lui morte.

Il Dottori scrisse nel Secolo Decimo-Settimo una Tragedia, nella quale (prescindendo da alcuni difetti, comuni in quell' epoca) trovansi bellezze insigni, caratteri, varietà, patetico, forza tragica, forse al di là di tutte insieme le Tragedie Italiane.

Una nuova Ifigenìa, ch'è in procinto di cader vittima come la figlia d' Agamennone, vi è interessante più che quella di Sofocle. *Aristodemo*, il Padre, più di Agamennone vi grandeggia. Ma lo scoppio della catastrofe fa, che rimproverar si deve all'Autore l'aver mentito il carattere di Aristodemo ne' quattro primi Atti. L'Eroe, che ci sublimava coll' amor di Patria, che c' inteneriva ne' contrasti della virtù e della debolezza propria dell' uomo, poteva mai essere quello scellerato, quell' *uomo Tigre*, che, per ingordigia di Regno, squarcia il ventre e le viscere alla figlia, affine di assicurarsi della di lei virginità, deliberato di

farla supporre sagrificata sull' Altare dal Sacerdote, e donata dal Padre in sagrifizio alla Patria?

È talmente ributtante il delitto, che non ha esempio; e tanta scelleraggine non va mai accompagnata con la virtù. Buon pel Dottori, che non dovette restituire a nessuno le molte lagrime già riscosse, e che non si mormora di lui troppo a lungo; giacchè, giudiziosamente, egli fa che *Aristodemo* si uccida innorridito di se medesimo, e giacchè s' intendono contemporaneamente e l' assassinio da lui commesso e la morte sua.

Ma se un' Autore vorrà tener quell' Aristodemo superstite, e riprodurlo sul Teatro a qualunque distanza dal suo misfatto, che sarà mai? Egli deve produrlo come il massimo degli scellerati, e farlo agir come tale. Ma a che gioverà un protagonista sì ributtante? Ci farà sempre orrore, e non potrà neppur sorprendere con qualunque altro delitto, se l' Autore avrà la vaghezza di spaventare il genere umano.

Vorrete condurlo sul Teatro pentito? Sarà bene, che si faccia credere, che anche questi infami possano pentirsi; e potrà anche essere, che loro perdoni Iddio; ma ad un tale prodigio di snaturatezza non perdoneranno mai gli uomini.

Non vi sarà arte, che gli faccia trovar compassione. Si piange al pentimento d' un colpevole come Antinoo, condotto da Forciroli, volontariamente profugo dal suo Regno, ai tremendi riti espiatorj di Eleusi; ma dove condurre, in qual abisso purgante, in qual Inferno questo carnefice, al cui paragone è un nulla Atreo, che fa mangiare il figlio al fratello? Il voler conciliare a costui la pubblica compassione è un' attentare alla morale scandalosamente, un farsi giuoco dei delitti e delle virtù, un rendersi complice d' un misfatto superiore a quelli del più infame carnefice.

Spartaco è un' altro grande. Ma se vorrai esaltarlo e interessare per lui l' uditore, ti occuperai erroneamente,

facendo un' Eroe d' uno schiavo ribelle, a cui non potrai attribuire sennon coraggio e valore, e che non ti darà argomento di grandeggiar nel morale. S' egli vince, non desta affetto; s' egli muore, picciolo è il rovescio di un' uomo, che, momenti prima, era schiavo. Non vi ha gloria per chi lo vince: la sua guerra non dà trionfi.

L' arte difficilissima di comporre Tragedie diviene più difficile ancora perchè la Storia non offre molti argomenti da un criterio giusto adottabili, che non sieno trattati. È vero, che i già trattati possono trattarsi di nuovo; ma se tu superi un rivale meschino, tu non hai gloria; se un rivale di merito, non hai tutta la gloria ancora, perchè si vorrà, che ti sii giovato dell' opera sua: il soggetto non era nuovo.

Voltaire con la sua Merope non ha superato Maffei; Alfieri con la sua non ha superato nè Maffei nè Voltaire; e certo, quando si sono accinti a quell' argomento, non si proposero di restarne al disotto, e diedero così, lor malgrado, essi medesimi una misura agevole per giudicarli. Racine diede la sua Fedra, che passa per un suo Capo d' opera. Ma se non avesse date altre belle Tragedie, si contenderebbe a Racine l' originalità, perchè imitò Euripide un po' servilmente, com' egli stesso lo accorda. Nessun Edipo lasciò a' suoi Autori il merito di originali, dopo gli Edipi di Sofocle. Voltaire non fece dimenticare abbastanza il *Catilina* di Crebillon con la sua *Roma salvata*; egli anche sanzionò l' originalità dell' *Atreo* con i suoi *Pelopidi*.

Allora solo un' Autore dà un forte saggio del valor suo quando fa dimenticare quell' Opera che ha imitata; e Voltaire, che attinse alla originalità della *Semiramide* di Crebillon, si purgò da ogni taccia d' imitazione con la sua *Semiramide*, la quale sotterrò l' Opera del suo rivale, erigendosi in monumento luminosissimo del valor tragico dell' Autore. Anche Alfieri, se assai piccola gloria o nessuna trasse dalla sua *Alceste*, che in vita non osò di stampare,

e con la quale imitò l' Alceste d' Euripide (1), trattò con felicità *Oreste*, *Agamennone*, *Antigone*, *i Fratelli nemici*: Tragedie, ov' ebbe luogo l' imitazione. Ma la sua originalità e il suo vero merito li rileviamo dal suo *Saulle*.

Per riprodurre argomenti trattati da i più grand' uomini, vuolsi un Genio assolutamente superiore; e per evitar le gare, che, per lo meno, lasciano il merito indeciso, molti autori trattarono argomenti di loro invenzione, e colsero gloria non disuguale cogli Autori, che han tratti i lor dalla Storia. Non è per altro, che dall' edificare una Tragedia veramente interessante, basata sulla Storia, senza contraddire ai caratteri di tutta notorietà, e senza adulterare o riformare i fatti nel loro intrinseco, non risulti una vittoria sovra somme difficoltà, le quali non esistono per chi travaglia di tutta invenzione. Plausibili ciò nulla ostante anche gli argomenti inventati, se l' Autore ci trasporterà in tempi e in contrade, ove la Storia nota non contraddica alla favola.

Se un grande avvenimento si rappresenterà come nato in Roma, e di cui la storia non fa parola; la Tragedia, anche interessante per condotta e per sentimenti, soffrirà un degrado, perchè porta subito agli occhi l' aria di falsità. Al contrario, se Voltaire ci trasporta in America colla sua *Alzira* o con la *Zaira* a Costantinopoli, nessun conosce, che gli argomenti sono inventati, e l'effetto dell'invenzione non è minore di quello che vien prodotto da un fatto storico. Il vero di una disgrazia appassiona il cuore, e il verisimile parimenti. Noi ci affliggiamo di un caso nato, perchè può nascere; e ci affliggiamo d' un caso ve-

---

(1) *Il sig. Schedoni, quando lesse l'* Alceste *di Alfieri, trovò che* sempre vincola, alletta, scuote, rapisce, si piange, si si bea, si si gela, si avvampa. *Vedi:* Sulle infl. mor.

risimile, perchè simile a quelli che nascono. La nostra miseria ci vien ricordata egualmente dall' argomento inventato : basta che non sia contrastato dalle Storie note e dai costumi delle Nazioni.

Voltaire si è creata la maggior parte degli argomenti nelle sue Tragedie ; ma è desiderabile, che chi vuole imitarlo non prenda quell' espediente per aver un mezzo di spacciar massime sovvertitrici. Egli certo negli *Sciti*, ne' *Gauri*, molto anche nell' *Alzira*, ed in altre, sfoggia lezioni, le quali, invece di conciliar l' illusione, non cospirano neppure all' andamento il più sollecito della favola.

Forse si abbrevierebbero opportunamente e si renderebbero ancora migliori molte bellissime Tragedie sue, levando loro non poche ridondanze politico-filosofiche, tributate al gusto d' innovazione, come si abbrevierebbero e si renderebber migliori quelle di Cornelio, e di Racine, levando loro le ridondanze ove galanti, ove politiche, da essi tributate, lor malgrado, al gusto della Corte di allora. Quando parlano i personaggi d' una Tragedia, non si deve sentir l' Autore ; perchè il Poeta non è che l' introduttore e il portiere de' suoi personaggi. Essi devono parlare nel modo lor conveniente, anche se l' Autore è d' altro parere. Pur qualche Autore vuole comunicare a personaggi certa smania sua propria, e vuole da essi farsi, inopportunamente, servire, cosicchè non ha una Tragedia, che non scintilli della sua passion dominante.

Sull' Amore.

Ma non parleremo noi dell' Amore? Tanto ne' Teatri abusato, vorremo escluderlo?

La galanteria, che deturpa le Tragedie Francesi, non è Amore. L' Amore sarà sempre la passione più tragica, che salga il Teatro ; sarà sempre la più sentita, e renderà immortali il *Radamisto* di Crebillon e l' *Orosmane* di

Voltaire. L' Amore deve regnar sul Teatro in quel grado tirannico; e il trattar l' Amore convenientemente sarà sempre una delle più difficili imprese: come è facile far de' versi comuni, dove mezzo spirito e mezza passione fanno un' integrità inconcludente.

Ma l' Amore non fu mai argomento delle Greche Tragedie; e vuolsi da ciò desumere, che non sia l' Amore passione degna dell' onor del coturno. Niente di più falso, e lo dice Euripide con il suo Ippolito. Ma supponiamo l' *Ippolito* produzione Egiziana o Babilonese. Li Greci erano istituiti con sistemi diversi da' nostri. I loro costumi ammettevano un commercio con le donne, che non rendeva l' Amore piccante in generale ed inebriatore come fra noi. Erano gli Spettacoli, e la Tragedia in particolare, uno dei più gelosi pensieri del Governo d'Atene, ove lottavano que' Tragici, da'quali si vorrebbe, che noi prendessimo norma senza restrizione. L' oggetto del Teatro Tragico era quello d' inasprire il popolo contro i Re, d' inebriarlo della sua libertà, eccitarlo a difendere i suoi confini da potenti nemici più, che da private passioni i lor cuori. Ma lo scopo della Tragedia nostra è quello di educarci a regolare le nostre passioni, di sublimarci coll' eroismo, di far' amare i buoni, e odiare i malvagi, a qualunque classe appartengano; la Tragedia fra noi è una scuola di morale, in cui si purgano gli affetti, mediante la compassione e il terrore non solo, ma mediante le altre passioni. Quanto un virtuoso Amore conquista gli animi, e li atteggia ad un tenero sentimento anche generale verso tutti gli uomini, altrettanto le conseguenze di un' amor mal diretto, di un' amore che non conosce più limiti, spaventando istruiscono a dominar una passione, ch' è la più deliziosa fra noi, e spesse volte la sorgente, la più terribile, di delitti e di orrori.

Io farò sempre voti, perchè i Greci non siano mai imitati da noi nello scopo delle lor Tragedie. Italiano, amico della mia Patria, io consiglierei di non trattare altre materie, che le sentite comunemente; giacchè un' onesto Autore

può far valere i proprj talenti, beneficando il Popolo col promuovere le virtù, che sono la ricchezza di tutti i tempi, e che felicitano le Nazioni in ogni sistema.

Sulla Tragedia di lieto fine.

Io son portato a credere, che Aristotile parlasse, più con le viste del Governo Ateniese che con quelle di libero Precettore, quando disapprovò gli Ateniesi, che amavàno le Tragedie di lieto fine, e condannavano Euripide perchè finiva le sue con catastrofi quasi sempre funeste. Il popolo, benchè inebbriato della libertà, spesso sanguinaria, sentiva i movimenti naturali del cuore, il quale agisce anche in confronto d' un forte interesse politico; e sanamente il popolo concludeva contro un' uso, che adopera il terrore a sconforto dell' umanità.

Non è il popolo così fino argomentatore, come i fautori della Tragedia di fin funesto; ed è sempre il popolo, che forma il pieno d' un uditorio in Teatro. Nella Tragedia terribile, ma di lieto fine, anzicchè confermarsi nell' opinione, che la prosperità sia dei malvagi, si consolerà con una deduzione contaria: la Tragedia verrà senza dubbio ridomandata; e diverrà scuola di morale non equivoca la Tragedia moderna.

Sulla Tragedia semplice, e sull' avviluppata.

La Tragedia di lieto fine esige viluppo o nodo, quel nodo, che Aristotile tanto approva. Ma lo stesso Aristotile, dopo aver applaudita, a preferenza della *semplice*, la Tragedia *annodata*, loda poi la semplice a preferenza dell' applaudita. In questa ambiguità, che non sì facilmente potrà spiegarsi, resta a noi la libertà di parlare sovra queste due specie di *favola*.

Cosa eccellente è la semplicità; e lo vediamo in qualche Tragedia interessante. *La morte di Adamo* di Klopstok, più semplice di tutte, antiche e moderne, è del mag-

gior effetto. Ma quell' Azione avrebbe riempiuta una Tragedia di mole ordinaria? Quella Tragedia non è più che un Atto, in lunghezza, di una Tragedia di Cornelio, nè può occupare una delle nostre sere teatrali. Tutte le Tragedie Greche sono di questa mole medesima, compresi i Cori (che ordinariamente parlano di tutt' altro che del soggetto). E questa semplicità, tirata in lungo dai nostri Cinquecentisti, abbiamo veduto a che si riduce.

La brevissima Tragedia Greca era cantata; e occuperebbe anche fra noi, con la musica, il tempo che sogliam consumare ad uno spettacolo. Ma una Tragedia, recitata, vuol essere di un' estensione, per lo meno, più lunga la metà d' una Greca. Ora, in tal periodo di tempo, la semplicità potrebbe convertirsi in secchezza; e si abbisogna forse di qualche accidente, che avvivi con la curiosità e tenga desto l' uditore. Finalmente gli accidenti sono in natura. Tutto è mobile, tutto incostante; e chi si propone un' andamento ordinario, ne'suoi grandiosi progetti, quasi sempre li vede per improvvise e imprevedute cause interrotti, e spesso ancora abortiti. Nella Tragedia noi rappresentiamo sempre un qualche fatto straordinario, e degno della generale attenzione; siamo già preparati a veder un complesso di cose non solite; e una Tragedia, che non sia sopraccaricata di accidenti, ma che ne abbia di naturali, ben preparati, che si succedano, per uno esempio, come nell' *Artaserse* di Metastasio, sarà forse di maggior pregio, che una Tragedia tutta semplice, che noi chiamiamo di condotta Greca. Non essa può contenere tutto ciò, che ha la semplice, e vantar di più, quel concorso impreveduto di casi, che ravvivano il Soggetto, e sbalzano il cuore in moltiplici situazioni, una più interessante dell' altra, che maggiormente sviluppano e fanno scoppiar sentimenti degni della Tragedia? Maggior lavoro d' invenzione: la massa del piacere accresciuta; l' oggetto morale più soddisfatto, perchè con maggior forza vi opera l' impressione; havvi poi in quella Tragedia il tanto no-

minato *nodo*, difficile a farsi, e più ancora a disfarsi, dove l' Autore si dà il merito di non incomodar la Divinità: *nec Deus intersit*.

Volendo in proposito pronunciare una sentenza, accettabile dai due partiti, noi non cesseremo di dire, che la *semplicità* può a grande stento somministrare una Tragedia di giusta mole, e che altrettanta difficoltà incontra il *viluppo* a conciliarsi col verisimile; che la Tragedia, avviluppata e ravvolta, può diventare una Spagnuolata, e che la semplice può tornare una Mummia.

Sui Confidenti.

Essendo la bella imitazione ciò che forma il pregio di un' Autore Tragico, e che produce in noi la dilettevole generale illusione; non sarà inopportuno il parlare sopra due abusi: quello dei *Confidenti*, e l' altro dei *Soliloquj*, occasionato dal bando dei *Confidenti*.

Il *Soliloquio* non è in natura, sennon quando la persona è posseduta intieramente da qualche passione. Gli accessi di furore non sono frequenti, e l' abusare de' soliloquj è un vizio, che offende il verisimile più, che l' abuso de' Confidenti. Finalmente i Confidenti sono in natura e comuni. Enea ebbe sempre il suo Acate, e Pilade fu il confidente di Oreste nel maturare ed eseguire la morte di Egisto. I Greci diedero sempre ai Tragici Protagonisti i lor Confidenti ora nell' Ajo, ora nella Nutrice, ora nelle truppe, sempre in azione, d' uomini e donne che formavano i Cori; ed erano così poco nemici dei Confidenti, che Euripide dà ad Oreste il suo Pilade, che lo ascolta senza risponder parola in tutto il corso delle Tragedia.

Se è cosa dannevole l' abusare dei Confidenti, sarà lodevole il ben usarne, come fecero i Grandi Tragici; e non si deve escludere un mezzo, che può esser comodo, e perfettamente in Natura, per invece abusare del *soliloquio*, ch' è in Natura assai rare volte. Per ostentare di non aver

bisogno di Confidenti, non si deve incorrere nella necessità di far parlare chi deve tacere, e per semplificare la Scena non devesi impoverirla.

Qualcuno, nemico de' Confidenti e soliloquo per viziatura, si lasciò indurre talvolta a concepire de' Soliloquj, che (quantunque soli pensieri) pur servono a tradire un segreto importante. Questo inconveniente trovasi anche nel *Saulle* d' Alfieri. (1).

Un' uom privato, quando macchina un delitto, cerca esser solo, perchè teme di tutti; ma un Sovrano, da cui dipendono le altrui fortune, può assicurarsi de' subalterni, che spesso ammette alla sua confidenza: nè si ha veruna difficoltà in sostenere con la Storia alla mano, che moltissimi insigni Scellerati non furono soli nelle loro intraprese, e condussero a fine confidenzialmente insieme i loro taciti e altissimi progetti. Uno dei rari Tiranni, a' quali non devonsi dare Confidenti in una Tragedia, si è Filippo Secondo, quel profondissimo e cupo Tiberio Spagnuolo, che si faceva confidare, e non confidava; e riesce inesplicabile come l' inimico dei Confidenti, Alfieri, gli abbia dato in Gomez un Confidente, cui egli svela ciò, che suol formar la vergogna degli uomini men superbi, e la rabbia segreta dei misteriosi.

Ma tutto è mare, pieno di scogli, e naufraga spesso chi più predice naufragj; cosicchè, per evitare una massa di personaggi (ch' esigono grand' arte per evitar confusioni) si vuole ischeletrir la Tragedia, per cercar lo stile ele-

---

(1) *Atto I, ove* David *vien conosciuto inverisimilmente da* Gionata, *allorchè proferisce il Soliloquio:*

. . . . . esci, Filiste iniqua,
Esci e vedrai, se ancor mio brando uccida.

Anche nell' Oreste commette Alfieri lo stesso errore.

vato, si va nell'oscuro; per isfuggire il canto nella recitazione, s' ingoticisce il linguaggio; per impedire il precipizio nella declamazione, s' invertono le parole, si contorcon le frasi, e si oltrepassano i confini della Natura per cercar la Natura. Che ciò sia vero, non sarà difficile il farlo desumere da quanto soggiungerò sullo Stile e sulla Recitazione: due articoli, su i quali mi par necessario, che si porti considerazione.

Sullo Stile.

Non meno d'ogn' altra qualità integrante la bella Tragedia, influisce lo stile a dar dominio sui cuori. Si può dire, ch' esso porta la luce allo specchio o lo appanna. Se lo stile non corrisponde alla cosa che si vuol enunciare, la cosa non è a dovere da chi scrive sentita.

Lo stile conveniente alla Tragedia io suppongo quello che sarà *Chiaro, Naturale, Vario, Dignitoso, Patetico, Sublime.*

Dev' esser *chiaro* lo stile in Teatro, perchè non si ha quell' uditorio di Sapienti nè di Ministri di Stato, che un gran Principe augurò a Pier Cornelio, e non si ha quello neppure, da Pier Cornelio desiderato (quello cioè dei *mercadanti della contrada di San Dionigi: persone di spirito giusto, d'anime sensibili, senza pregiudizi o pretesa*), ma si ha invece un complesso di persone di ogni sesso e d'ogn' ordine.

La chiarezza è prima qualità d' ogni stile. La ragione la va cercando, perchè la chiarezza porge ai discorsi ciò che dà il Sole alla Terra. Muto vi è lo spettacolo della Natura senza il Sole, che vi fa emergere tutte le parti. Il mistero si adotta in ciò, che deve sol trasparire, e in ciò che serve ad esercitar l'ingegno agli enigmi. Colui che parla vuol farsi intendere; e chi si fa meglio intendere parla meglio. Havvi per altro un modo di farsi intender be-

nissimo, ma triviale, e un' altro modo più conveniente a persone, educate alla decenza e al buon gusto; e nella Tragedia ha solamente luogo il secondo; ma questo vuol' esser chiaro del pari. Non perchè parla un Re deve parlar fra le nuvole. Convien che discenda e parli da uomo agli uomini: *at tragicus plerunque dolet sermone pedestri*.

Per quanto sieno sublimi e robusti i pensieri, la parola dev'essere di piena comune intelligenza; e la tessitura del discorso, la collocazione delle parole dev'essere precisamente la naturale; non inversione, non trasposizione: le quali sono del Personaggio Poeta, e non del Personaggio parlante. *Sermone pedestri* altro non significa. Più incalza la passione, meno si pensa ad ornare il discorso; e non vi sarebbe comportabile il Verso, se l'Arte non lo avesse ridotto ad un risultato accidentale, procedente dall' essere il nostro linguaggio ordinario un tessuto di versi, più o meno brevi, che vi si accomodano per natura.

Si può esser elevato, e nel tempo stesso chiarissimo. Immaginate chiaramente, scriverete chiaramente. Le parole comuni acquistano un colorito diverso influite da bel pensiero. Le idee più sublimi, sotto penna perita, si rendono popolari, e, anzicchè degradare, acquistano maggiore sublimità. Quale fanciullo in Roma non pronunciava *superest*, e il proprio nome? qual bambino non sa dir *io?* ma il *Medea superest* di Seneca, ma il *moi* di Cornelio, sono di una sublimità, che qualunque apparato di potere e di forza avrebbe cercato invan di adeguare.

Qualche Autore vuole addottrinar il popolo con termini dal popolo ignorati, perchè non in corso comunemente; vuol abituarlo ad intendere un giro inverso di parole, che lo frastorna; e tutto ciò affin di ottenere una recitazione *non cantata, non precipitosa*. Ma crederà egli di ottenere il suo intento più facilmente di quell' altro Autore, che cercherà di promuover ne' Comici una giusta recitazione? In Francia si è creduto più facile am-

maestrare le truppe comiche a recitar bene, che educar ventitrè millioni d' abitanti a ben intendere.

Ma come (diceva Alfieri) senza contorcer lo stile, senza far uso di molte trasposizioni, come evitare il *cantabile?*

Spogliate lo stile di tutto il lirico, rompete il verso con quella industria, che il senso fino sa suggerire per evitare l' inverisimile della misura, e per servir così alla natura del discorso d' un uomo che parla, e non avrete *cantabile. Ma la lingua ha molte vocali; è cantante per se* (1)..... E voi mettetevi in un' altra Nazione e scrivete in un' altra lingua.

Li Greci avevano una lingua dolcissima, e non temevano di comparire *sdolcinati*; perchè il dolce e l' amaro sta nei pensieri. Essi non andavano in prestito da' barbari vicini di vocaboli men sonori, per ingagliardire i loro discorsi. Si servirono della lor lingua, e dolcissima e forte, secondo il caso, come la nostra in bocca di grandi Autori, e ridussero per la Tragedia quasi a prosa i lor versi per riuscir nel discorso chiari e in natura. Virgilio dov'è più sublime, dove vuol' essere più maestoso, non va ad accattar vocaboli da Ennio, nè da Pacuvio per inasprirsi o per sostenersi; e (benchè scriva in una lingua che per natura sempre inverte e traspone) allora, ch' egli è drammatico, non ha inversioni.

Non può lo stile esser chiaro, se non è naturale. Tutto nella Tragedia deve imitar la Natura, e più che mai deve esser naturale il discorso. Patetico, e sempre naturale; sublime, e sempre naturale. Costa la condotta in una Tragedia, costano i caratteri, costan gli affetti, costano i ragionamenti, costa lo stile, costano i versi; ma nella bella Tragedia l'*Arte, che tutto fa, nulla si scuopre.*

Alfieri non ha mai sospettato, che il suo stile incompleto

---

(1) *Parole di Alfieri.*

dipende dal non avere egli studiato vent'anni prima. Egli avrebbe avuto forse uno stile eccellente; ma non è possibile averlo bello e sicuro, studiando tardi. Ciò si è veduto nel notissimo Abate Conti; ciò vediamo in Alfieri; e sempre, nella Poesia, come nella Musica, noi vedremo, che per ottenere dai propri organi, benissimo predisposti dalla natura, un risultato originale e perfetto, conviene applicarvi tutto se stesso dalla primissima gioventù. La materia, che dee ben servire all' anima, non è mai esercitata abbastanza.

Sia dunque lo stile chiaro, naturale, ma sia anche *Vario*. Li caratteri devon' essere ben sostenuti, e lo stile deve essere continuo analogamente al carattere, ma dev' esser vario, perchè variano le persone nella Tragedia introdotte, e varie sono le condizioni dell' uomo, e i temperamenti. Il pensiero procede dal temperamento; la parola è l' immagine del pensiero; li modi di pensare essendo diversi, lo stile deve portar il colorito della diversità. (1) Dev' essere sempre dignitoso, perchè trattasi di sommi affari e di personaggi illustri, che si suppongono educati, e degni di aver contatto coi Re: chiaro, naturale, dignitoso, e vario.

Lo stile robusto di Tacito, che scrive una storia, avvezzo ad infrenar la parola sotto i tiranni, cesserebbe di esser bello in bocca di Merope nella Tragedia del Maffei. Potrebbe star bene in bocca di Polifonte, se Maffei avesse immaginato un Tiranno più cupo. Starebbe malissimo in bocca di Egisto, e peggio in Polidoro. Il Laconismo appartiene alla natura de' discorsi in quella proporzione, in cui sta il territorio Spartano in confronto del resto della terra abitata. Un' Autore può scriver laconico, e rendersi anche un miracolo di ben dire, ma non gli sarà mai permesso

---

(1) Qualis quisque est, ita loquitur, *dice Scaligero*. Talis hominibus fuit oratio qualis vita, *dice Demetrio Falereo*. Loquere ut te videam, *ha detto Socrate*.

di snaturar tutti gli uomini facendoli tutti parlar da Spartani (1). Atene immorbidita lasciava ai terroristi Spartani

---

(1) *Un sonoro esempio dell' abuso di risparmiar carta e parole, lo abbiamo nel Virgilio italiano del dotto e ingegnoso Padre Solari, il quale, ad ogni verso latino contrappone un verso italiano. Per un lettore, che sente i pregi della poesia, e che non misura coll' orologio le bellezze di un Poema, tutto vi è snaturato: e sembra, che il Solari voglia insegnarci a stimar quel Viaggiatore, che non fa che cangiar cavalli e correre il mondo, più che quell' altro, che ha denari da spendere, che viaggia con comodo, che vede tutto, e che sa render conto de' viaggi suoi.*

Qualche Tesoriere della lingua italiana ci fa, al contrario, avvertire, che il Solari prova col fatto, che la nostra lingua è d' assai superiore alla latina; giacchè ogni verso italiano, di undici sillabe, contiene quanto ogni verso latino, che ha tredici sillabe, per lo meno, quindici quasi sempre, spessissimo diciasette, e non di raro diciotto. Ma il bello di una lingua consiste nel render bene i pensieri, e nel colorire le immagini, consiste in quella tessitura e in quell' armonia spesso imitativa, che si prestano al grande, al leggero, al patetico, al forte, alla grandiloquenza, alle grazie, alla perspicuità, alla chiarezza.

Ove ad ogni verso apparisce il conato, non v' ha più neppur l' ombra di quella spontaneità, ch' è uno de' casatteristici della divina ispirazione. Ove si affastellano per necessità le parole nobili e gl' idiotismi, l' elevato e il plebeo, dicasi francamente: non v' è ricchezza. Si possono fare esperimenti, ad uso di scuola, con qualche centinajo di versi; ma lo spender tutta la vita a darci Virgilio tutto intero, a quella

la comun zuppa nera e il suo conciso linguaggio. Fu ella madre delle Arti e delle Lettere; e Atene e Sparta furono

---

foggia tradotto, è un voler radicare nella gioventù uno de' massimi errori, è un far perder l'idea del vero scopo, che ha un grande Poeta nel verseggiare come ha verseggiato Virgilio.

Innamorato di questo Autore, di cui mai non si ammiran le bellezze abbastanza, io pure tradussi l' Eneide, e pubblicai la mia traduzione col testo a fronte. S' io avessi stampata la Versione coll'Originale in un pari carattere, senza divisione di versi, come la prosa, ed in pari forma; io avrei una massa di pagine nè maggior nè minore; e osservai, che le lingue (con pari vicenda superiori e inferiori) si potrebber ripetere il veniam petimusque, damusque vicissim *di Orazio.*

Anzicchè pretender di guadagnare quaranta sillabe sopra ogni cento e cinquanta di Virgilio, io cercai la brevità, a suo luogo, del pari che il giro naturale, la scioltezza, la maestà, la soavità, l' armonia, secondando il gusto e lo spirito della poesia del mio Autore. Ho stampata in Venezia la Versione mia nel 1822, *e non so rinunciare alla fiducia di aver in quel lavoro prove non dubbie, che avvalorano l' opinione mia sull' abuso del Laconismo: il qual laconismo appartiene appunto a' discorsi, e alla poesia di Virgilio, in quella proporzione, in cui sta il territorio Spartano in confronto di tutta la terra abitata. Per un risparmio di sillabe, non si deve rinunciare ai piaceri dello spirito, e alla seducente varietà, che alimenta il Gusto, nemico giurato dello stento della monotonìa e della fretta. Chi non ha tempo, da dispor voluttuosamente, non si occupi delle belle Arti,*

egualmente schiave quando volle il destino. L' eloquenza di Demostene non è quella di Cicerone; la poesia di Virgilio non è quella d' Ovidio, quella dell' Ariosto non è quella del Tasso: e volendo studiar bene in tutti gli uomini, di qualche non ordinario talento che scrivono, troveressimo tanti stili quante son le fisonomie. Oltrecchè la varietà è in natura, essa introduce sul Teatro quella composizione gradevole, ch' è il contrapposto della nojosa monotonia.

Lo stile deve avere il patetico e il sublime. Tende a ciò la mira del Tragico, il quale destar deve la compassione e il terrore.

La Tragedia Greca aveva un' oggetto diverso dalla nostra, come abbiam detto. L' odio delle Repubbliche al sistema monarchico tratteneva il popolo con le disgrazie dei Re (1) e volea destare più il terror che la compassione; ed era Atene così avvezza alle scene di terrore, che vi soffriva l'*Eumenidi* di Eschilo, che faceano abortire le femmine e morire i fanciulli di spasimo. Noi vorremo invece aver per iscopo la sana morale, introducendola negli animi nostri per mezzo della compassione. La scuola che fa il delitto, sarà efficace e permanente, in relazione delle conseguenze miserabili, che noi vedremo maestramente poste a noi sotto gli occhi. Il vero Tragico deve smungerci il cuore, esau-

---

che son nate e cresciute negli ozj beati, e nell'abbondanza. Bravo è il pittore, che dipinge bene, non quel pittore che risparmia tela e colori. Se vorrai dipingere una Mummia, la secchezza del pennello ti può star bene; ma la secchezza del tuo pennello, che può darti una bella Mummia, non potrà darti una bella Venere.

(1) *Il Sig. Schlegel combatte questa opinione; ma nella sua Lezione terza non ha ragionamenti che invitino a rinunciarvi.*

virlo, e non contentarsi d'istupidirlo col terrore delle carneficine. Oltrecche la morale si profonderà nelle nostre anime, noi avremo uno spettacolo più delizioso.

Chi mi fa vedere le fibre tutte del cuore d'uno scellerato, mi fa più orror che terrore. Perciò lo scellerato, a mio credere, gittar dovrebbe una luce infernale di quando in quando, lasciarsi veder, direi quasi, fuggitivamente, dominar sulla scena meno con la persona, che con le conseguenze del suo delitto, le quali daranno il pascolo di una virtuosa e tenera compassione, quindi alla Tragedia il patetico ed il sublime. Di questo patetico, e di questo sublime, è depositario lo stile, il quale colle sue diverse qualità cospira al grande oggetto, che ha il tragico, d'istruire, commovere, e dilettare. Il patetico e il sublime formano la delizia dei cuori. La Tragedia senza patetico diventa secca, atroce, ributtante: spettacolo desiderato da chi vorrebbe insanguinar le Nazioni. L'uomo, non corrotto, pago bastantemente della sua situazione, non si pascerà mai con piacere di quadri sanguinosi, che disonorano il genere umano, e che, invece di procurargli il conforto delle lagrime, lo tormentano con prospettive di miserie, di oppressioni, di tradimenti, e di abbandono del Cielo. Si atterrisca, si stringa il cuore, ma lo si sollevi colle risorse della virtù; e lo stile, che serve al patetico, sia delizioso e colante come le lagrime.

In quanto al sublime. Il libero e ingegnoso Milizia, parlando di qualche Opera di Michelangelo, dice, che le fattezze ed i muscoli vi son da *facchini*. Non so se con più ragione si direbbe, ch'è facchinesca la forza che si va cercando, maggior di quella degli esempi, che si ebbero da gran tempo in Italia, li quali servono perfettamente onde arricchire Tragedie variatissime con istili diversi, robusti, e in natura (come avremo occasion di osservare).

Il sublime cessa d'esser sublime, se il concetto si enuncia con istento od affettazione. Vuoi conoscere il vero sublime? Non lo cercar nelle frasi antiquate, contorte, tenebrose,

non sempre nella concisione, ove t'ingannerà l'apparenza, o forse lo studio d'una mendica impostura. Cercalo nel pensiero; traducilo nel linguaggio tuo naturale, spoglialo delle inversioni, delle parole misteriose, del tuon Sibillino; e se ti sparisce il sublime, dirai, che l'oro vantato, non è che orpello. Nella pacifica mia Patria era quasi giornaliero il piacere di veder le donne rivendugliole trattar a schiaffi qualcheduno de' nostri conquistatori Francesi, avviluppati nelle code di cavallo, e nei baffi. Le code di cavallo e le barbe non fanno forti i soldati; fanno solo il terrore degl'inesperti.

La Lirica e l'Epopea hanno un genere di Sublime, che risulta dalla qualità e collocazione delle parole; ma la Tragedia non ammette poesia lirica od epica nei discorsi, e i personaggi vi parlano senz'esser Poeti. Se il personaggio si diparte dallo stil naturale, è colpa imperdonabile del Poeta; e tu, invece di cercare il sublime nella tessitura di quel discorso e nell'enunciazion del pensiero, devi rigettar quel sublime, che vi è certamente straniero e di sola apparenza.

Il sublime consiste spesso in una parola: ma sempre intesa, ma sempre d'uso comune. Può essere sublime un fremito, un'esclamazione, che non ammettono ornamenti nè caricatura, e che cadono anche nel discorso comune, se si combini la circostanza con la persona capace di concepir con sublimità. Il *moi* di Medea in Cornelio non è che un monosillabo; *qu'il mourut* una parola. Chi cerca il sublime deve andare in traccia di situazioni dove il sublime scoppia con termini, de' quali tutto il mondo è capace. Si riportano come sublimi parecchi tratti di Tragedie Francesi, e questi tratti sono sublimi e toccanti sempre anche nella prosa la meno studiata. Pensa sublimemente chi parla sublime, ed è più sublime chi meno appoggia sull'espressione. Chi cerca un giro straordinario, chi vuol ingigantire il concetto, sente la sua debolezza, e teme la nudità.

È indubitato, che il sublime e il patetico abborriscono

tutte le espressioni, le collocazioni di parole, che non seguono l'ordine semplice della natura; e non convien confonder il sublime col grande. Il grande esige ricchezza, ma non vuol mendicarla. Nello spender le sue ricchezze esso vuol ben lontana quell'avarizia, che teme sempre, che si perda un granellino, una stilla. Il verso non vuol sentir contorsione, stento, tenebrìa; dev'essere sempre accidentale, ma non mai impedito e difficile. Cesare deve avere un' eloquenza da Cesare, maestosa, espansiva. L'anima grande e libera non si appaga dell' eloquenza di Seneca. Questa è quella d' un pensatore, e convenir potrebbe ad un cupo e fiero Tiberio; ma i Tiberj anche fra i Tiranni son rari.

Composta la Tragedia con lo stile che le conviene, non manca più, sennon che di una sensata e animata recitazione, e noi passeremo a stender su questa parte della Tragedia qualche riflesso: non senza per altro dir prima qualche cosa sulle Decorazioni, le quali esser devono, come lo stile, convenienti e non abusate.

Sulle Decorazioni.

Il Teatro Spagnuolo (dice l' Abate Andres) trovò il maggior ostacolo al progresso della Tragedia nella ricchezza che si prodigava agli spettacoli di tal genere; ed il riflesso del sig. Andres ha un fondo di verità, suffragato da tanti abusi di decorazione generalmente sperimentati: la quale decorazione, parlando agli occhi e soddisfacendo al gusto del popolo, assolve tacitamente gli Autori dal merito d' interessare il cuore.

Anche ne' Teatri di Roma si profondea la ricchezza, e mancavano gli Autori; e quando nel Teatro Greco una rappresentazione costava quanto una guerra, i bravi Autori esistevano. Le dispendiose e profuse decorazioni possono paragonarsi ai magnifici e brillanti Concertoni del nostro Rossini, che non lasciano riflettere al cattivo *libretto d'Opera*, facendosi in quella musica figurare come stro-

menti i Cantori. Nella deficienza di buoni *libretti*, un' armonia brillante, saltante, capricciosa, è una risorsa desiderabile; ma non si pretenda associarla ad un bel Dramma, ove la Poesia voglia meritamente essere servita (1).

La Francia non ebbe mai Tragedie più belle, che quando i suoi Teatri eran Sale, dove l' angustia e la mancanza delle posteriormente profuse decorazioni obbligavano gli Autori a sviluppare grandiosi sentimenti e forti passioni. All' uomo sensato, preparato a gustare i tesori dello spirito, che di più ridicolo di una di quelle rappresentazioni, alle quali è invitato il popolo con avvisi straordinari e col titolo di *rappresentazioni spettacolose*? Che poi di più insultante il buon senso, e disonorante l' Italia, di certa truppa di comici ignoranti (a cui pur si concedono i principali Teatri) la quale, rappresentando li più insulsi Drammi e Tragedie, fa ridicola pompa di abiti Senatorj e Reali, non è molto, passati in Ghetto? La decorazione può dar vantaggio ad una Tragedia e farla riuscir più bella; ma un' Autore non si invaghisce troppo di questo fregio, se veramente è ricco di Tragiche facoltà; e si può asserire, che quasi sempre le decorazioni vi stanno

---

(1) *Il sig. Rossini, a mio credere, ricorre al fantastico, al romoroso, per solo ripiego; e quando importa, allorchè una situazione è patetica, quando le parole son musicali, egli sa benissimo toccar il cuore. Chi non ricorda la sua bella musica del* Tancredi? *chi non la sentiva profondamente, cantata dalla Malanotti? Per tutto si ricordo il di lui* Mosè. *Io non l' ho inteso in Teatro; ma non potrei averne idea più piacente e sicura, dacchè intesi la Signora Viganò, soavissima nel canto e maestra, la quale in propria casa, a Firenze, regalò il* Mosè, *col più felice successo eseguito.*

in proporzione della debolezza del componimento. L' amore alle decorazioni, ed al macchinismo, rese permanentemente strano e disappassionato il Teatro della *Grand' Opera* dei Francesi; e molte delle loro costose puerilità troveran forse luogo su i nostri Teatri, e se ne impossesseranno, se non vi avranno Autori capaci di dar Tragedie passionate, dignitose, sensate: per le quali si contenteranno di una vera esattezza di costume, inquanto al vestiario e allo stabile della scena. Per chi è giudice adeguato della buona Tragedia, qualunque apparato decoratorio è un nulla in confronto d' un nobile sentimento, d' un tratto sublime. Oltrecciò, la decorazione, ogni poco abusata, è una distrazione, e il principale oggetto ne soffre: come soffre e va a perdersi la Poesia, accompagnata da una musica che non sia sobria, e a dovere subordinata.

Fatti questi cenni sulle decorazioni, passeremo ora a parlar della recitazione.

Sulla Recitazione.

Voltaire, che certo aveva interesse di spacciar l' Arte sua per sublime e difficilissima, non ricusò di dire, che un Attore perfetto ha un merito eguale a quello di un bravo Autore. E per verità, se esaminiamo profondamente la professione di chi si trasforma nell' identico personaggio dal Poeta immaginato, sostenendolo sempre senza smentirlo; egli dev' essere predisposto dalla Natura ad eguagliar l' immaginazione, il concitamento, i contrasti interni, il fremito, il sentir dell' Autore, per colorir colla voce, cogli occhi, coll' azione del corpo, i sentimenti che l' Autore ha coloriti, soltanto colla parola, ch' è lo stromento di sua appartenenza. L' Autore sente, e scrive; l' Attore sente del pari, e mette tutta in azione l' anima sua, conformandola dietro i sentimenti dell' Autore, e suscitando effetti col mezzo istesso che dettò le parole, cioè infuriando all' uopo e piangendo. Egli non deve finger di piangere; egli deve piangere, come l' Autore piange scrivendo.

Oltre l' anima capace di tutto il tragico movimento, egli deve avere dalla natura un fisico ben composto, e una fisionomia facile a produrre le sembianze dello sdegno, della tenerezza, della maestà, della grazia. La sua voce dev'essere grata e variabile. A tutti questi doni della natura deve unire un' educazione studiosa e una pratica di nobile società. Nè mi fo scrupolo di credere, che un le-kain costasse alla Natura quanto un Racine; e forse non s' inganna chi asserisce, che si contano meno Attori che Autori.

Considerata questa difficoltà di trovar Attori, ben si comprende, che l' arte di recitare e rappresentare esigerebbe trattati egualmente lunghi, che quelli che si scrissero per la composizione della Tragedia; e ben meriterebbe un' arte sì bella, che s' istituissero scuole, imitando Roma: la quale, dopo averle istituite, vedeva i più gran personaggi apprender un' Arte giudicata necessaria, non solo per il Teatro, ma per rendersi grande oratore. (1) Quale stimolo maggiore può aversi di quello che ci deriva da due esempj dell' antichità più sapiente? Cicerone, oratore del Senato Romano, alla scuola di declamazione; Socrate, giornaliero spettator di Tragedie in Atene.

Lo spettacolo d' una bella Tragedia, ben rappresentata da Attori eccellenti, fa sentir il valore dell' anima, e conoscere l' estensione dell' umano ingegno, di cui facciamo sì picciol conto o col negligerlo o coll' abusarne. Ma che sia sperabile sentir in Italia tanta squisitezza di piacere, non so promettere.

Non appartenendo a questo mio discorso il parlare della Commedia buffa, io ripeterò, che intesi de' Drammi, ossia

---

(1) *In Firenze il progetto n' è già adottato; e in nessun punto d' Italia potrebbe realizzarsi con auspicj di miglior successo.*

Commedie lagrimose, assai bene rappresentati: con naturalezza, con anima, con decoro; ma che non ho intese Tragedie che mi portassero soddisfazione in quanto agli Attori.

Dice il sig. Marmontel, che le migliori Tragedie di Pier Cornelio erano quelle che si recitavano con men d' artifizio. Ne deriverebbe da ciò, che l' Autor Tragico deve possibilmente pronunciare il pensiero e l' affetto con la parola, e il meno possibile lasciare all' espression dell' Attore; e per tre ragioni. Prima: perchè così il Poeta esaurisce per intiero la parte sua; Seconda: perchè meno difficilmente vengono recitate le sue Tragedie; Terza: perchè l' Attore non abbia esso il merito principale nel buon effetto. Pure veggonsi spesso Tragedie, che hanno mille avvertimenti per la rappresentazione, li quali non riguardano le decorazioni, ma le espressioni o accompagnamenti, ch' esigono dall' Attore; mancate le quali espressioni, rimane il pezzo privo di effetto.

Io osservo, che i tratti più sublimi di Virgilio, dov' è Drammatico, e dove parlan gli affetti, non han bisogno che d' un lettore discretamente capace, perchè trasportino; e ciò suffraga la dianzi indicata asserzione di Marmontel. Chi appoggia troppo sul recitante, non par geloso della propria gloria, perchè si accomuna a chi fa il soggetto de' pantomimi. La vera depositaria dell' immaginazione e del cuore è la parola. Senza questa, il Poeta non è Poeta. La sua anima non si mostra, più o meno, che con quel mezzo. Chi ha bisogno di esteriorità, oltre la parola, non può dire di aver ricchezza, e darà Tragedie del valore di quelle, che si chiamano spettacolose, le quali son fatte per gli occhi, e il più delle volte per gli occhi del popolo, e lasciano un vuoto assoluto, senza un perfetto Pittore, un ricco vestiario, e musiche eccellenti. Egli non potrà vantarsi, che l' uditorio vi sia commosso, sennon in relazione alla fortuna di trovar un' Attore, rarissimo, il quale ha poi quasi tutta la gloria, che dovea procurarsi da se stesso il Poeta con le sue parole.

Pronunciate che siano, le parole di Metastasio hanno il loro giusto valore; nè han bisogno, che si scrivano in margine avvertenze di scene mute, di pantomimi, come si scrivono nelle carte di musica: *piano o forte*. Ivi sta la vera ricchezza; la quale non viene mai defraudata, e dove l' Attore può avere il merito tutto suo nella recitazione, senza derogar all' Autore.

Un compositore di musica, che scriveva per Pacchiarotti, dava un contesto semplicissimo di poche note; perchè conoscea il valor del cantante, e voleva lasciarlo nella libertà di colorire in cento modi la di lui musica. Pacchiarotti faceva ammutire il Teatro, che non mettea respiri, o il facea traballar per gli applausi; e il merito vi era pochissimo del maestro in confronto di quello dell' esecutore. Vuol' egli, il maestro, far sentire tutta la sua scienza armonica? Scrive musica concertata, che non lascia divagare le parti. I suonatori, ossia pronunciatori puntuali ed esatti, avran le lor lodi, ma il bravo maestro avrà gli applausi della propria creazione, da esso in tutte le parti perfezionata; e sarà valutata con sicurezza e in dettaglio tutta la scienza sua: la quale non lo fu nella tessitura elementare delle poche note, sopra cui Pacchiarotti spiegò la pompa del suo inapprezzabil valore.

Se il Poeta scriverà originalmente da vero Poeta Teatrale, con viste d' intelligenza, e con la necessaria chiarezza, voluta in tutti i Secoli e presso tutte le Nazioni, (giacchè gli uditorj non sono composti di Autori nè di letterati, ma di tutto il complesso delle diverse classi di gente sociale) si potrà allora anche convincersi, che l' Autor fa l' Attore; e noi abbiamo gli Attori da farsi. *De-Marini* è uno di quegli esemplari, che han tutta la felice arditezza del Genio, che hanno tutte in essi le forze portate al loro punto di estremità, essendo quasi a contatto col vizioso e col falso, come tutti i grandissimi originali. Chi vuole imitarlo non fa che rendersi una caricatura, un ridicolo; e ciò vedemmo spessissimo in commedianti inesperti, che *marineggiano*.

Mancando di scuole di recitazione, si abbisogna che gli Autori con la loro fecondità e con l' evidenza delle passioni e del loro stile pittoresco, si facciano maestri di chi vuol calcare i Teatri. E dove non si è veduta rappresentare la Merope di Maffei? E Comici e Dilettanti sempre la recitarono pressocche bene, e fu sempre con piacere ascoltata. Quegli stessi, che recitavan bene la Merope, recitavano malissimo (e con ragione) tutte le Tragedie Francesi, ch' erano barbaramente tradotte o che fondavano troppo sulla maestria degli attori. Si son vedute, al contrario, recitate, possiam dir bene (a' tempi di *Medebac* e di *Petronio*) (1), il *Radamisto*, la *Semiramide*, il *Cesare*, il *Maometto*, rappresentate pressochè bene da' dilettanti medesimi per tutta Italia, perchè produzioni di grandi Poeti, e perchè, quasi intieramente, da scrittori classici ben verseggiate per la recitazione. Si recitò in Italia ora quasi bene ora male, a seconda delle Tragedie più o meno ragionevolmente scritte; ma siccome sempre ha dominato lo stile barbaro, il mal' inteso verseggiamento nelle versioni dal francese, ordinariamente scritte da Uomini li più inesperti (uniche Tragedie dominanti in passato), non si fece progresso nella Tragica recitazione, o, per meglio dire, non si assicurò un qualche già fatto avanzamento.

Non è straniera la recitazione Tragico-cittadinesca (cosa assai differente); e ciò, perchè abbiamo traduzioni di Drammi stranieri in prosa recitabile e di buon' effetto, che ben si adattano al nostro Teatro Italiano senza venir *ridotti* o scomposti.

Ma la Tragedia ha finalmente un' Alfieri; e se gli Autori fanno gli Attori, le sue Tragedie avranno promossa e assicurata la buona tragica recitazione.

---

(1) *Comici ch' ebbero un giusto grido.*

Io non crederò di mancar di rispetto, se, per discorrere con qualche fondamento, e con qualche esempio (che suol valere per molte belle Teorìe) parlerò del suo stile, di cui tanti parlarono, di cui parlò molto egli stesso, e di cui è bene che si parli ancora.

Io temo assai che il suo stile non esiga troppo dal recitante; nè oserei dire, che la recitazione abbia col di lui mezzo assai guadagnato. Io dubito invece, che il di lui stile ed i recitanti non si nuocano a vicenda.

Giacchè non possiamo parlare di passate Compagnie comiche molto illustri, parleremo delle migliori, e rimonterò, per fondamentarmi un' po' di discorso, alle Compagnie Veneziane di Medebac e di Petronio: nomi non disprezzabili, se il primo era del valor del secondo.

Dove non c' è scuola, dove il Teatro è eventuale, dove i Commedianti sono avventizj, il buono sarà sempre effimero; e l' ottimo, che, per fenomeno, pur vi apparisce, produrrà il pessimo, che deriva dalla imitazione dei grandi originali, i quali per ordinario fanno, come si è detto, imitatori viziosi. Vi sarà poi sempre (per guastar tutto) la smania di novità d' accordo con la licenza di tutto permettere su i Teatri, dove non manca la sorveglianza politica, che sindaca sul costume, ma vi manca una, non meno provvida, polizia di ragione, che vegliar dovrebbe a salvezza del buon senso. Abbiamo quindi veduto un Petronio recitar con naturalezza, con dignità, con passione, far fremere e piangere, esaurendo appieno la commission del Poeta; ebb' egli lunga vita; e sul Teatro sempre videsi vittorioso anche nella decrepitezza, sempre ben sommettendovi le proprie forze, cosicchè ebbero i commedianti in lui un vero eccellente maestro. Ma perchè il solo lungo uso di buoni Spettacoli rende buoni giudici gli spettatori, e perchè un' uditorio, non educato al perfetto Teatro, è spesso incerto, e spessissime volte crede sentir il vero nel falso; il commediante vien trasportato nell' abisso della stravaganza dal Pubblico, il quale applau-

de appunto allora, che dovrebbe fischiare. Questi plausi fecero variar sempre scuola, e si passò da un assurdo ad un altro assurdo, sempre allontanandosi dalla vera imitazione per rintracciarla. Petronio era uno. Era difficile impresa imitar lui; più facilmente si andava all' applauso, esagerando qualche sua intonazione; e diventarono detestabili questi stessi, che avevano miglior natura. Il moto precipitato è talvolta proprio della passione; e si rotolavano i versi a guisa di sassi da una montagna, vi regnasse affetto o non vi regnasse: con quel criterio istesso, con cui quasi tutti i Compositori di musica scatenano le seconde parti d' un' Aria. Si sfiguravano i più bei tratti d' insigni Tragedie, a segno, che diventava una pena l' assistervi, non potendosi neppur ravvisare la fisionomia di tante bellezze profusevi dai loro Autori.

E appunto questo abuso di precipitazione vuolsi considerare come la causa, che determinò Alfieri ad uno stile, che avesse ad impedirne il seguito, obbligando, quasi col morso in bocca, gl'Istrioni precipitosi. Non può mai essere, che un' uomo di talenti così rispettabili abbia immaginato il suo stile per non trovar in nessun' Autore esempj di concisione e sublimità, o perchè credesse i suoi pensieri i soli sublimi. Io non gli fo il torto di supporre, ch' egli stimasse tutto improprio per il Teatro quanto era stato scritto in Italia prima di lui. Avrebbe potuto non esserne pienamente contento, ma si avevano da gran tempo norme in più d' un' Aurore ed esempj senza numero, ne' quali lo stile e il verseggiamento corrispondono sì bene alla grandezza Tragica, che non lasciano desiderare maggiore elevatezza e sublimità; il che verrà dimostrato ove si parlerà del verso Tragico, e ove si produrranno esempj di vari Autori che precedettero Alfieri.

Non poteva egli non sentir pienamente, che nella varietà de' Personaggi grandiosi che compariscono sulle scene, è necessaria, come cosa in natura, anche un' eloquenza libera, numerosa; giacchè gli uomini hanno tutti un

vario modo di sentir, di spiegarsi, come han tutti una diversa fisionomia. Egli volle assolutamente impedire la recitazione precipitata e cantabile, e mise in bocca di tutti il morso medesimo. Per impedire il cantabile, bastava escludere il verso lirico, ma egli volle anche la contorsion nello stile, e i versi malagevoli, per timore, che macchine insensate non ne faccian torrenti. Gli uomini di molta effervescenza, ributtati da un' abuso, ricorrono talvolta a un partito, ch' è opposto troppo. La stessa loro forza gli sbilancia nella misura.

Dalla bocca stessa d' Alfieri io intesi in Padova, nella mia gioventù, il suo *Saulle*, ch' egli leggeva a Cesarotti, ove assisteva un picciolo crocchio, e ho veduta assai chiaramente la violenza, con cui superava la difficoltà di ben recitare varj tratti, che risentono la contorsione (ed erano allora anche nel Saulle frequenti). Ora quella Tragedia quasi del tutto n' è depurata, ma le altre tutte pel recitante ridondano ancora di difficoltà. Non vorremo cercare se il di lui stile sia naturale abbastanza, se sia veramente più energico di quello d' ogn' altro Scrittore, se sia variato a dovere, se sia intelligibile in Teatro, se sia insomma il proprio della Tragica dignità; noi non vorremo considerarlo sennon in quanto dev' essere recitato.

Alfieri ottenne il suo intento. Li Commedianti, avvezzi alla passata recitazione, si trovarono fuori del caso di farne pure sperienza; cosicchè, per più lustri, si è domandata in vano una rappresentazione d' Alfieri. Ma la forza delle circostanze politiche, alle quali poteano molto influire le sue Tragedie, esigettero, che avesse a rendersi generalmente conosciuto, e venissero intese, specialmente nei Teatri, le di lui massime; e quindi ebbe origine una Scuola, che rovesciò intieramente le pratiche della recitazione anteriore. Non più dunque precipitazioni. I commedianti si trovarono invece nell' eccesso diametralmente opposto, e si direbbe, che l' abuso cominciò prima dell' uso, se la somma difficoltà non ve gli avesse strascinati.

Tutti questi comici, concentrati nelle loro meditazioni per intendere Alfieri e per farlo intendere; per mettersi dovutamente nella contenzione, cui esige la, per essi, nuova Tragedia, e per esaurire un sublime (ch' essi esagerano a se medesimi e suppongono ad ogni virgola); fieri per qualche sperimento approvato, e pieni della persuasione di dir bene anche quello che non intendono, appropriando a se stessi gli applausi, che non erano talvolta figli che delle circostanze politiche e del popolare partito dominatore; noi li vedemmo (e gli vediamo tuttora) con ceffi da Sicarj, capelli a burrasca, occhi scarcerati, braccia lunghissime, passi da Convitato di Pietra, voce da Oracolo, fremiti da Leone. Chi da Carnefice vuol farti il marchio ad ogni parola; chi (sbilanciato per erezione, come la torre di Pisa) mette fuori parole, rare rare staccate, come se avesse smarrita la parte. Vogliono poi (Italiani e gesticulatori per natura) riemper col gesto e colla persona il vuoto che passa fra una parola e l' altra; quindi un' inverisimile nell' azione, che non ha esempio. Tanto si usa staccare, che si staccano fin le persone che parlano insieme, e che dovrebbero per particolare carattere sospettoso e per natura di colloquio avvicinarsi e parlar bassamente.

A Bologna, nell'anno 1809, si rappresentava il *Filippo*, e la Scena era una Sala a pilastri. A Oriente verso la quinta e su per un pilastro vidi Filippo, il quale diceva:

Gomez,... qual ... cosa ... sovra ... ogn'altra ... al mondo...
In pregio ... hai tu?

Odo rispondere: *La grazia ... tua*.

Ma dov' era Gomez? Attaccato a un pilastro presso la quinta a Occidente (e il Teatro ha un palco-scenico di molta capacità). Se il *Socrate* è una Parodia delle Tragedie d' Alfieri; erano que' commedianti i Parodisti pagati per la recitazione del *Socrate*.

Il Comico dev' esagerare un poco, altrimenti son freddi i suoi movimenti, le sue parole. I lumi smaccano i colori della Scena, e la lontananza diminuisce l' esagerazione

delle pitture e de' personaggi, cosicchè si resta nel naturale. Ma i Comici, e in generale gl' imitatori, non si fermano al poco; si spingono, come Curzj, nella voragine. Se dunque noi troviamo un po'di sforzo, un po' di esagerazion nell' Autore (ciò che non vuol negarci Alfieri medesimo) cosa diventar devono i di lui versi in bocca delle truppe comiche della nostra Italia?

Qualche buon' Individuo della fu *Compagnia Reale* non basta nè a smentir ciò che ho detto nè a rimediarvi, sulla base di quello stile; e noi seguiremo a sentir Alfieri recitato con caricatura; e questa caricatura porterà sempre di conseguenza, che non si reciterà mai più bene alcun' altro Tragico del genere Classico. In quella stessa maniera, col tuono istesso, si recitano i pezzi tragici di tutt' altra natura. Alfieri ha voluto esser recitato così; sia con pace. Ma tutti gli Autori, che abbiano un andamento diverso, che sviluppino altra specie di affetti o con altri modi, che adottino passioni di celere movimento, che mettano in iscena il delitto più operoso e meno meditabondo, essi vorranno piuttosto correre il pericolo della precipitazione, che quello delle posate; le quali posate interrompono ad ogni parola l'armonia conseguente delle idee rapide che si succedono. La lentezza, con cui si recita Alfieri, io posso usarla in leggere uno squarcio di Tacito, e mi sarà comoda per intenderlo; ma recitate così il più bel pezzo di Metastasio: voi fate morir la passione.

Nei pezzi appassionati non è tollerata una parola, che non sia di quel colorito, non un'accento scolocato; e il tempo istesso vi è determinato per recitarli con effetto. Nel Teatro di Brescia, anni sono, da una Compagnia di Comici del gusto *posato* moderno, ho intesa recitare la *Clemenza di Tito* di Metastasio. Contentissimo nell' aspettazione di questo Capo d' Opera insigne, ch' io mi prometteva ben recitato, ebbi a soffrire il maggiore disgusto che possa avere un' amante nel veder la sua bella

sfigurata dal vajolo in ogni sua parte. Non un verso si recitò in natura; e trovai, che chi vuol decomporre Metastasio, e ridurlo a zero, non ha che a porlo in bocca di chi lo recita come si recita Alfieri.(1) Mi cadde fino il sospetto, negli anni andati, che per manovra letteraria venisse Metastasio quà e là per l' Italia così recitato, affine di screditarlo. Che non si può aspettarsi da qualche Tribuno della plebe letteraria, e in tempo di rivoluzione? L'Ostracismo colpirebbe Metastasio come ha colpito Aristide.

Anche la declamazione, o recitazione, ha, come la Musica, i suoi tempi, i suoi tuoni, ed esige pari avvertenze, perchè e l'una e l'altra sono imitazioni di una cosa medesima. Si suoni un Grave con tempo allegro, o viceversa; il sentimento vi è snaturato, come se un'uomo camminasse co' piedi in sù. Hanno anzi e il *Grave* e l' *Allegro* un punto di perfezione, che non dev' essere alterato ne' suoi confini. Il Grave più o meno grave, l'Allegro più o meno allegro, per chi ha orecchie e cuore, diversificano infinitamente. Nel bellissimo verso di Virgilio:
Quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum si pronuncino staccate le tre parole *sonitu quatit ungula;* nessuno può indovinarvi bellezza. I riposi del do-

---

(1) *Anche in Firenze nel passato Carnovale s' intese lo stesso Dramma egualmente recitato da una Compagnia, che pur aveva rappresentate due Commedie perfettamente. In quelle Commedie eran le parti tutte ben disposte e adattate; piena verità nell' azione; e impressa mirabilmente nella memoria di tutti gli Attori la Commedia, non eccettuata parola: (vedi portento in Commedianti Italiani!) Quando si trattò della* Clemenza di Tito, *non una parola, non un gesto, che non fosse fuor di natura; e Colui, che solea rappresentare il Tiranno, era il prescelto a far la parte di* Tito.

lor di Timante nell'aria *Misero Pargoletto* non sono che respiri; e tutta l'Aria, recitata, perderà una metà di valore, se la farete durare più di venti minuti secondi; se la protrarrete a due minuti primi, perderà tutto. Quello è affetto, che non si spezza; è una vera *jaculatoria*, perchè l'affetto è vibrato. Non v'ha che la musica, che può prolungarne la durata con mille espressioni imitative: giacchè può quell'aria chiamarsi una miniera d'affetti (ch vale un tesoro; e che pur Metastasio vuol che si spenda senza farci meditazione).

Il tuono vuol parimente esser dominante. Un'Aria è sentimentale; e quasi sempre cessa di esserlo cangiando tuono. Così il tuono della voce, più alto o più basso, serve o tradisce il sentimento; e se gli Oratori Romani usavano il *Corista*, quanto più non è esso necessario ad un Attor di Tragedia?

Nello stato in cui trovasi al presente in Italia la Recitazione, io credo che sia d'uopo ricorrere a' rimedi estremi. Piuttosto languidezza nell'imitazione, che caricatura. Le cose belle ben pronunciate, anche all'uso di semplici dilettanti, piaceran sempre; e se vi saran buoni Autori, (ma di uno stile meno imbarazzato e difficile di quello di Alfieri, e più di lui variamente mossi e patetici) io credo che potremo veder fiorire il Teatro Italiano anche per Truppe Comiche: giacchè l'Italia, sfinita, ha pochi avanzi in denaro per l'Opera seria, ridotta anche quasi a zero riguardo ai Cantanti. L'Italia non manca di gente d'abilità, e i Comici presenti serviran bene, se potran persuadersi, che tutta la loro scuola, che seguiteranno recitando Alfieri, non è la scuola per recitar bene altri Autori. Essendo la numerosa Compagnia, che si è detta *Regia*, sparsa qua e là in varie Truppe, e in cadauna trovandosi qualche Attore capace, più facilmente desterà in Italia l'amore per la Tragedia, già preterìta a favore delle belle Commedie lagrimose, assai meglio e con minore pretesa rappresentate.

Nel ravvedimento de' Comici (se avrà luogo, e se non è il mio voto sacrilego) io auguro che stia lontano, oltre le tante caricature, l' urlo, ch' essi dicono francese; e che le donne non mettano a pericolo le lor jugulari con le convulsioni affettuose, come faceva un'Attrice Italiana ritornata di Francia, che recitava bene, e recitò male per recitar meglio. Una volta si doveva raccomandare a' nostri Comici, gesticulatori perpetui, che imitassero nella Commedia i Francesi; ma non mi pare, che ne abbisognino più. Almeno, io ho veduto la Commedia assai più naturalmente recitata, che dalle Compagnie di Venezia, anteriori alla rivoluzione (se si eccettui la Commedia Goldoniana); ho veduto Drammi eccellentemente rappresentati; tutto il male, e il massimo male, è nella Tragedia. In essa (oltre agli eccessi indicati) il gesto Italiano v'è ancora, come se la parola non vi fosse, e come se dovessero servirsi del supplemento. E son pur rari i casi, in cui il gesto abbia luogo parlando. Esso è una sostituzione per i muti, è un secondo linguaggio nei grandi accessi dell' affetto, ne' quali non si ha lingua abbastanza. La parola *gesto*, come ognun sa, vien dal *gestire* de' Latini, che indica grande commozione d' animo o per esultanza o per desiderio.

Sul Verso

Se l' Italia fu erede delle Lettere ed Arti della Grecia, e se la nostra Lingua volgare, nella sua radicale composizione sentì l' influenza della dominatrice Lingua Latina; non ereditò nè dalla Latina, nè dalla Greca, ciò che costituisce la loro Poesia; cosicchè le quantità, ossia le *lunghe* e le *brevi* (ch' erano avvertite dal popolo ne' Teatri) noi non le distinguiamo, che dietro la guida degli esempi, da noi riflettuti, ma non sentiti. Così lontana la nostra lingua volgare del poter imitar i metri delle due lingue maestre, il Genio di essa (giacchè ogni lingua ha il suo proprio) suggerì due specie di piedi, o versi elementari di

due e di tre sillabe, li quali compongono tutte le specie di versi ora usati, che ne contano anche undici; e affin di proporre una difficoltà, la quale, superata, porti un vezzo in qualche modo equivalente all' armonico uso dei numeri, inventò la rima; l' uso della quale sussisterà sempre finchè non perirà la lingua Italiana. Sono troppe le ricchezze che ci lasciarono i nostri Padri, nelle quali la rima è uno de' principali ornamenti, e non vi può esser rivoluzione, che rapisca il dominio a questa bella tiranna. I nostri Epici e Romanzieri, i nostri maestri, fecero vedere, che superando col Genio del vero Poeta la difficoltà temuta dai miseri, si poggia all' apice della gloria dove non si ha timore di eclissi.

Dice benissimo Metastasio, (nel suo eccellente *Estratto della Poetica d' Aristotile*) *che fra il vigore d' un pensiero, espresso in verso sciolto o rimato, corre la differenza, che si vede fra la violenza di un sasso, tratto con la semplice mano, o scagliato con la fionda, ma da chi sappia adoperarla; e che di questa verità fecero infelice sperienza gl' insigni Poemi dell'* Italia Liberata *del Trissino, delle* Sette giornate *dell' immortale Torquato Tasso, ed altri non pochi, che pieni d' arte e di merito, a dispetto dell' alto credito de' loro Autori e del favor della stampa, unicamente perchè mancanti di rima, giacciono in una profonda dimenticanza, ignoti a tutto il mondo, e non letti, per lo più, neppur da que' pochi letterati medesimi, che talvolta gli rammentano per sola pompa di erudizione*. Egli giunse anche a dubitare, che *forse i Latini ed i Greci non si valsero della rima per la scarsezza di simili desinenze*. Ed in fatti è così grata la rima presso tutte le nazioni, da tanti secoli a questa parte, che non è strano, che nasca un tal dubbio in un Poeta qual è Metastasio, che di questa tortura, che fa spavento, si facea gioco, traendone tal partito da rendere celestiali i suoi versi. Oltre gl' Italiani, i Francesi, i Te-

deschi, gli Spagnuoli, e tutti infine gli Europei quanti sono; i Persiani, i Chinesi, i Tartari, gli Arabi, gli Americani, hanno poesia rimata, ed è provato, che l'aveano parimente i Profeti (1).

Nè la rima può dirsi un giuoco o puerilità, se non sono giuochi e puerilità anche le misure e i ritmi Greci e Latini. Chi sente le finezze dell'espressione, se ne assoggetta, e con ragion se ne applaude, quando ben vi riesca. Non è puerile la rima; è invece puerile l'ingegno di chi vuole usarne senza ben riuscirvi; è puerile e ridicolo il conato di tanti, che si dicervellano perchè non vi sono predisposti dalla natura, che si beccano e si tormentano per trar dalla pomice una scintilla; non è puerile la rima; è puerile invece e ridicolo l'entusiasmo affettato di chi vuol essere, e non è, Poeta: quindi ridicoli più che mai tutti coloro che scrivono a diluvio i lor versi sciolti, perchè non vi durano fatica, e che gli moltiplicano all'infinito, perchè vi s'involgono e s'inviluppano, non altrimenti che le mosche nelle tele di ragno, cercandone sortita.

La rima è un'arma, che non dev'essere maneggiata sennon dal vero Poeta, e serve mirabilmente a renderlo padrone de' cuori e immortale. L'inetto e il mediocre non ne traggono che vergogna. Usando della rima è impossibile imporre agli uomini sensati, e il Poeta n'è applaudito con entusiasmo o deriso. Il versiscioltajo invece, che non offre marche evidenti, e ad ogni verso, di pazzia o di debolezza, come l'inetto rimatore, lascia sperar qualche cosa, e annoja intanto senza confine, se non è valente Poeta. Valente che sia, non diletta mai quanto potrebbe dilettar con la rima; quindi il Poeta vero non si distingue abbastanza, e il mediocre e il cattivo (che sono la cosa istessa) annojano all'estremo, e non somministrano (come fa-

---

(1) *Vedi Gennari. Enciclopedia di Padova.*

rebbero ad ogni verso, rimando) il piacer di deridere la loro fatuità e la loro folle ambizione.

La rima è piacevole per molte ragioni: e il piacere che ne deriva, sia naturale o fattizio, è assolutamente piacer reale e sensibile; *esso è un piacere di più*, dice benissimo Marmontel, *e non se ne ha mai di soverchio nella Natura e nell'Arti*. Egli è proprio una specie di malinconia, d'ipocondria vera, il voler escludere ciò che piacque universalmente e piace agli uomini più colti e ai Geni più peregrini di quasi tutte le nazioni antiche e moderne; è un voler imitare, sgraziatamente, quel vecchio agghiacciato, che si fa sindacatore della gioventù, e vorrebbe riformar la natura, trattando d'illusione di puerilità ciò ch'ella opera prepotentemente in noi nella stagione attiva e brillante.

Dacche Frugoni, e, più di lui, Cesarotti portarono il verso sciolto a quell'altezza, che degno lo rende dell'Epopea, artifiziosamente armonizzandone il corso; s'intesero da molti Scrittori lagnanze contro la tirannia della rima (e sempre in proporzione de' lor travagli e della loro poetica vocazione, maggiore, o minore, o nessuna) sperando i tiranneggiati un'adito, nella scioltezza, a quel libertinaggio, che poi coperse la terra di versi sciolti e somministrava mille roghi al Baretti (1). Ma chi mai vorrà credere, che la *Gerusalemme* del Tasso, quando fosse scritta, non con i versi sciolti delle sue *Sette giornate*, ma con la maestria del maggior artefice di versi sciolti, sarebbe per tutto il mondo letta e cantata, come lo è, e lo fu sempre, anche in mezzo alla più crudele presecuzione di tanti parolaj pedanti e invidiosi? E chi può negare che *l'ottava rima* (come appunto egregiamente soggiunge Metastasio) *non possa vantarsi di aver ottenuta l'uni-*

(1) *Autore della* Frusta Letteraria.

versale approvazione di tutti i dotti e di tutti i popoli ne' Poemi scritti in questo metro, de' quali abbonda l' Idioma Italiano? effetto della dolcezza di quella incantatrice cantilena, che previene il fastidio, ed inganna la stanchezza de' lettori co' suoi periodici regolati riposi, non tanto affollati, che l' uniformità ne rincresca, nè così fra loro distanti, che si perda l' idea del suo misurato armonico giro, che gli cagiona, ne' così gelosi, che costringano lo scrittore ad interromper la serie connessa de' suoi pensieri.

Maffei, e il suo egregio concittadino Cav. Pindemonti, (1) ci fan riflettere, che Chiabrera e Tasso si fecero, sul tardi, fautori del verso sciolto. Ma il Tasso, immortale per la sua Gerusalemme liberata, sentì assai poco le grazie del verso sciolto, e si può dubitare che, sul tardi, sola aberrazione di mente lo alienasse dall' agone dov' era Atleta; e se il Chiabrera favorì lo sciolto dopo le sue Canzoni, convien dire che invecchiò assai per tempo, o che divenne un *poltrone* in tutta l' estensione del termine usato dal Baretti. Gli sciolti di Chiabrera non si pon leggere che con languore da chi sente il pregio della Poesia; e se non esistevano le sue Canzoni rimate, non sarebbe dalla bocca di Frugoni uscito quel verso, che tanto lo onora e che a tutti è noto:

Spirano i versi Chiabreresco odore.

Non è peraltro che (come ora forse si abusa del verso sciolto, facendolo servire a Poesia cattedratica, filosofica, di tutto senno e di buon calibro) non si abbia abusato anche della rima, come si abusa di tutto. A quale abuso infatti non van soggette tuttora le Tragedie Francesi? Pochi

---

(1) *Vedi l' elogio dello Spolverini, e la prefazione al primo libro dell' Iliade del marchese Maffei.*

abusi di questo genere conta l'Italia, ed ormai la rima non si riserba ne' nostri Teatri che ai Drammi cantati.

Ad onta che l'abuso, diventando uso e possesso, non lasci discernere, che a fatica, la cosa viziosa; parecchi Autori mostrarono di riconoscere la sconvenienza dei lor versi rimati, e fu anche in Francia agitata la questione: Se la Tragedia fosse più dicevole scriverla, senza rima non solo, ma in prosa.

Con molto ingegno fu sostenuta la parte affermativa da uno de' più begl' ingegni di Francia, il de la Mothe; infastidito a ragione da una qualità di versi rimati, che contrastano sempre col verisimile, compassando i pensieri, e che portano una noja perpetua all'orecchio con riposi sempre uniformi e con impertinente assiduità di desinenze rimate. E chi di noi non vorrebbe la Tragedia in prosa piuttosto che in versi Martelliani? Egli non era nemico del verso Alessandrino nella Tragedia, perchè non fosse capace di far buoni versi. Il solo duodecimo Libro, tragicissimo, della sua Iliade, e le sue Anacreontiche, comprovano il suo valore mal contrastato. (1) Infatti si scrissero allora

---

(1) *Il sacrilegio di aver rifusa l' Iliade ha scatenati i pedanti, e giovò così agl' invidiosi e in Francia e in Italia; ma per tutto, ove la superstizione letteraria non interdice il corso ai pensieri, la Mothe e Cesarotti saranno celebri e riveriti; e la tanta pena, che si diedero e danno i loro avversari per iscreditarli, sarà una prova di più, che il lor valore è ben al di sopra del valore ordinario: il quale spessissimo viene applaudito da' letterati, che non ne temono il confronto.* Virtute ambire oportet, non favitoribus. *Plaut. Anfitr. in prologo.*

Tutte le cancellature, raschiature, impiastramenti, corrosioni ad acqua forte, che s' incontrano in tutte

in Francia Tragedie in prosa, e ne scrissero alcuni Italiani, che le avrebbero scritte assai peggio in versi. Intanto quella contesa giovò non poco alla Tragedia Italiana; perchè il confronto del parlar naturale richiamò dall' affettazione poetica, dalla smania lirica, intollerabile ne' discorsi, e perchè fecesi visibile, più che mai, l' abuso quasi consacrato di tutti i cinquecentisti. L' esperimento di P. J. Martelli, che ridusse in prosa ragionevole e breve cinquecento versi intemperanti del Torrismondo, servì esso pure ai partigiani della prosa, ma giovò molto più all' aggetto d' una riforma di stile e di verso tragico.

Non potendo la Tragedia, per inveterato consenso, prescindere dal requisito del verso, che le assicura un tuono sempre dignitoso, senza offesa del verisimile quando proceda come fra i Greci e i Latini; fu convenuto pienamente e universalmente, che un verso quasi accidentale, che non ha dell' epico nè del lirico la melodìa cantante e le pompe della sonorità (com' è il nostro in mano perita) combina i due partiti perfettamente. Non si tratta più fra noi, come a' tempi di P. J. Martelli, di adottare il verso Alessandrino de' Francesi, non si tratta di rima; trattasi di giostrare in questo punto con i Greci esemplari, che scelsero per la Tragedia il verso, che più si avvicina alla prosa.

Insegnò la sperienza, che il verso di undici sillabe, il quale è un composto di altri piccioli versi, che cadono naturalmente, e sempre, nel discorso anche familiare, è il

---

le Edizioni delle Opere di Erasmo di Rotterodamo, tendenti a far disparire il suo nome (persecuzione senza esempio) non servono che a sempre più accreditarlo; e tutta la smania dei Clubisti Voltairiani ed Enciclopedisti, non serve che a far emergere il merito del de la Mothe presso chi vuol conoscere le di lui Opere, e porsi in grado di giudicarne.

solo che possa gareggiare coll' Jambo Greco, adottato per imitare la semplicità del discorso parlato. Il Trissino e tutti i cinquecentisti scrissero con questo verso le lor Tragedie, interponendo alcuni, di quando in quando, qualche verso settesillabo od altro, il quale s' incorpora senza la menoma discordanza, perchè serve alla composizione dell'endecasillabo istesso. Ma questo verso, pieghevole ad ogni atteggiamento occorrente alla imitazione, fu inutilmente cercato nella Tragedia dai più grandi Poeti, a' quali serviva meravigliosamente negli uffici della lirica e della Epopea. L' istesso Torquato Tasso, che da maestro conobbe e scrisse, *che gl' Italiani doveano, nella Tragedia, disfarsi dello stile epico, lirico, ornato, poetico, in cui erano esercitati, e a cui son chiamati dalla Natura*; egli che conobbe parimente, che *i Francesi più sollecitamente hanno imbroccato lo stile tragico, il naturale, perchè non aveano a deporre stile poetico, non avendolo*; egli medesimo, il Tasso, scrisse il suo *Torrismondo* con versi lirici, epici, sonori, e fuor di natura per la Tragedia.

P. J. Martelli, che avea scritto anche il verso indecasillabo in qualche sua Tragedia; anzicchè perfezionare un esempio, vaneggiò dietro al verso rimato de' Francesi, tanto lontano dall'imitazione; e ciò avvenne, perchè spesse volte la cadenza e la rima dan risalto al pensiero: senza poi darsi a riflettere, che la simetria di que' versi è contraria al disordine delle idee, che dominar devono negli estemporanei discorsi della Tragedia.

Ma chi men dovea vaneggiare, e vaneggiò più di tutti, fu l' Aristotile moderno, il Gravina: quell' istesso, che diede per *unici esemplari* di gusto squisito cinque sue Tragedie, da me indicate nella prima parte delle mie Considerazioni; delle quali Tragedie non sarà discaro il conoscere almen qualche squarcio, onde restar convinti di un fenomeno (che si dà pur troppo) il quale associa sapere e imbecillità in un solo cervello, nel tempo stesso, in una

stessa materia. Due brevi tratti del suo Servio Tullio, (1) presi alla sorte, daranno un saggio dello stile e della versificazione, ch' egli inculca a' scrittori Tragici, e una prova bastante della mia asserzione.

Tullia (la scellerata) ritorna a casa, e si trova con Tarquinia sua madre; Atto II. Sc. I.

Tarquinia. Così per tempo, o Tullia, onde ritorni?
Tullia. Ritorno dal pregare il sommo Giove.
Tarq. Perchè sia fausto forse al tuo disegno?
Tull. Appunto per averlo a favor mio.
Tarq. Prima però fia d'uopo esserne degna.
Tull. E che devo far io per meritarlo?
Tarq. Scuotere ogni passione a lui contraria.
Tull. E quale a lui contraria ho passione?
Tarq. Quella che contraddice alla Giustizia.
Tull. Quale io non giusta voglia accolgo in petto?
Tarq. La voglia d' involare al Padre il Regno.
Tull. Per quell' appunto i sarei grata a Giove.
Tarq. Come grata per ciò saresti a lui?
Tull. Perchè simile a lui mi renderei.
Tarq. Simile a Dio chi toglie il Regno al Padre?
Tull. Sì, perch' egli a suo Padre il regno tolse.
Tarq. Ma il Padre suo si divorava i figli.
Tull. E i figli si divora il Padre mio.
Tarq. La vita che ti diè forse ti toglie?
Tull. Più della vita io stimo il tolto Regno.
Tarq. Adunque tuo di Roma era lo Scettro?
Tull. Era di mio marito e perciò mio.
Tarq. Ahi figlia scellerata! ec. ec.

---

(1) *La più bella delle cinque, a parere del sig. Napoli Signorelli,*

Veggasi ora una parlata commovente di *Tarquinia* sul corpo, allor' allora svenato, di *Servio* di lei marito, e dicasi poi: *curae leves loquuntur, graviores stupent.* (Li seguenti versi son' anche l' esempio, che dà Gravina del vero verso Tragico Jambico).

Tarquinia. Oh sfortunato coniuge,
Che fosti al mondo immagine
Di bontate e giustizia,
Ed or se' reso esempio
D' ogni umana miseria.
Con tanto scorno e strazio
A morte lagrimevole
Condotto dal tuo Genero
E dalla figlia propria,
Che con le ruote rapide
Del suo cocchio esecrabile
Dentro il tuo petto opprimere
Potuto ha la bell' anima,
Che coperta di tenebre
Sparsa di sangue e squallida
Scorrendo va per l' aria,
E dalla giusta destera
Sparge fiamme sulfuree
Nel cuor dei suoi benevoli
Contro la figlia perfida
E l' iniquo Tarquinio,
Mostri dell' uman genere.
Quale a te posso misera
In questa età decrepita
Render più grato uffizio,
Che esporre il tuo cadavere
Insanguinato e lacero
Sotto gli occhi del popolo,
Affine di commovere
In ogni petto l' odio

Dell' empio parricidio?
Io con la voce languida
Tosto che l' alba sorgere
Vedrò dall' emisperio,
Sveglierò la memoria
Della beneficenzia
E dei tuoi fatti egregj
Nelle funeste esequie,
Le quali a te preparano
Queste mie braccia tremule,
Che ora porto a raccogliere
Il tuo morto cadavero
Per tenerlo in custodia
Sin che duran le tenebre,
E poi recare in publico
Con lui anche l' obbrobrio
Della gente Romulea,
Che nel tuo crudo esizio
Vede anche giunta al termine
La libertà sua pristina
Dalla cruda tirannide
Oppressa di Tarquinio
E dall' iniqua Tullia,
Che reca estrema infamia
A queste infauste viscere,
Le quali in luce diedero
Fiera tanto esecrabile.

La parlata è così Sofoclea, così commevente, e il metro sì naturale e sì ben trascelto, che si direbbe, che è un pazzo chi scrive; ma un pazzo darebbe più gusto. Io ho veduto Scimmie far l' esercizio a fuoco vivo; il Gravina ha composta la lor Tragedia.

Pure il sig. Napoli Signorelli ci assicura che *le sue Tragedie, semplici, regolari, giudiziose, dipingono con maestria i costumi, satireggiandoli alla maniera*

d' Euripide, e dimostrano il filosofo e l' erudito, soggiungendo che *il Servio Tullio è la migliore delle cinque, ed eccita compassione e terrore*. La compassione ognuno la concederà. Confessiamo sempre più grande il gran Metastasio. Non ci voleva meno della di lui anima atletica per reagire, e non restar soffocata sotto una montagna di scienza antipoetica, sotto un ammasso sì enorme di capo-morto, incapace di fermentazione e di forma.

A chi legge i versi Tragici de' nostri cinquecentisti non parerà strano, che Alfieri meditasse una nuova specie di stile e di verso; meno ancora si stupirà alla lettura de' versi tragici del Gravina; ma noi non cesseremo di maravigliarci, ch'egli smaniasse tanto per trovar lo stile ed il verso, imitatori della Natura, e volesse incorrere negli sconci, tanto ad esso rimproverati, piuttosto che riconoscere gli ottimi esempi di stile e di verseggiamento, di cui non iscarseggiava l' Italia, scarsissima di belle Tragedie.

Nell' Aristodemo del Dottori havvi cento squarci che offrono stile perfetto, verseggiamento ora dignitoso or sublime or patetico, e sempre dentro ai confini della Natura. I versi endecasillabi, alternati coi settesillabi, vi sono sì ben tessuti, che nella recitazione non lasciano senso alcuno spiacevole, poichè portano una tessitura, ch' è quasi simile affatto a un seguito di endecasillabi tragici, sempre rotti, e spessissimo composti dei settesillabi stessi. Se il Dottori avesse voluto comporre la sua Tragedia di tutti endecasillabi, non avrebbe durata maggior fatica. Le spezzature necessarie le ha osservate dietro le norme infallibili del discorso naturale; e perchè la composizione degli endecasillabi si risolve negli stessi elementi, noi (se vogliamo essere veritieri) non facendo una particolar attenzione per mera curiosità, in udir recitare i versi del Dottori, non ci accorgiamo, che il tessuto non è l'ordinario che andiam cercando. Lo stile e il verseggiamento sempre accompagnano i diversi affetti messi in contrasto violentemente. Il

Sacerdote vi è grave e consolatore; la madre tenera, appassionata, intenerisce e appassiona; la Figlia amante e virtuosa fa sentire la virtù senza fasto, e l'amor senza debolezza; Aristodemo vi è maggior di Agamennone; e tutti parlano il linguaggio lor proprio. Nato il Dottori quarant'anni più tardi sarebbe riuscito il Tiranno della Scena Tragica Italiana.

Conosciuto il debole de' cinquecentisti, il Dottori, anzicchè retrocedere e all'oscuro imboscarsi, se ne allontanò di gran lunga, e nello stile e nel verseggiamento, aprendosi la vera strada. Alcuni tratti del suo Aristodemo, ch'io qui riporterò, faran giudicare, se lo stile e i versi di questa Tragedia meritavano di essere imitati, o invece confusi con i *parolaj cantanti del cinquecento* e sprezzati.

Merope, figlia di Aristodemo, stava in procinto di essere sagrificata dietro un' Oracolo pronunciato, e il di lei nome stava nell'urna con quello di *Arena*, altra Vergine del sangue degli *Epitidi*, attendendo la decision della sorte. Questa sorte decise, liberando *Merope*, e condannando al sagrifizio l'altra Vergine *Arena*. Odasi Merope come parla con la sua Nutrice, che la vuol lieta per avere sfuggita la morte. Pongasi attenzione al corso naturale dell'espressioni e alla giacitura e accentazione de' versi, e nel tempo stesso alla dignità ed all'affetto di questa nuova Ifigenìa, che fu presso a morire per placare gli Dei a salvezza di Messene sua patria.

Merope. Io senso per i mali,
Ma per quei della Patria. I miei non furo,
E non parvero mali;
Chè troppo gloriosa era la morte
Per atterrirmi. Or su, fur mali, e torna
Il bene: io lo ricevo. È questo forse
Altro ben, che il goduto
Pria che il male apparisse? Io pur son quella

Merope stessa, e sono
Figlia d'Aristodemo,
Pronipote di Epito; e imitar deggio
I costumi degli Avi, e con la sorte
Moderarmi di Arena.

Nutrice. Ma, non merta una vita,
Donata dagli Dei, sì poca stima,
Che non vi applauda ogni pensier più grande
E più severo.

Mer. Il dono
È grande; e grande era l'onor di quella
Morte, liberatrice
Della Messenia. S'io perdea la vita,
Cosa frale io perdeva; eterno acquisto
Era quel della fama; e dalla plebe
Dell'anime distinta
L'ombra mia segnalata ita sarebbe
Maggior dell'altre alle Tenarie rive.

Nut. Figlia, termina il fasto
Col rogo, e non arriva
A insuperbir fra i morti.

Mer. Il merto ha premj
Anco fra l'Ombre, e separata stanza
Ha la virtù. Sono distinti i casi,
Distinti i luoghi, e, per grand'atto, fassi
Grande anco un'Ombra.

Nut. Ombra, quantunque grande,
Non ti volea Policare (1) Ah! per lui
Cara ti fia la vita; egli è ben degno
Di te; tu l'eleggesti: e basta questo
Testimon del tuo affetto
Per farnel degno. Or, se di lui ti cale,

---

(1) *Sposo promesso a Merope.*

Di te ti caglia, e mostra
Che ti piaccia una vita
Che piace a lui. Questo è pur troppo un segno
Ordinario e comun, che non ti toglie
Di seno alcun de' tuoi riguardi alteri.

Mer. Generoso è Policare, e non chiede
Da tenerezze molli
Prove dell'amor mio.

Nut. Par, che tu abusi
Il favor degli Dei; che ti sia grave
La vita, o figlia. A che pugnar, con questo
Rigor, con la Natura,
E scacciar ostinata il dolce nome
E il piacer della vita?

Mer. Io non ricuso
La sorte mia; ma non so già, se porti
Dallo scorso periglio
Qualche men grata impression la vita,
Che bella non m'appar com'io sperai,
E men lieta e men avida la incontro.

Nut. Il passato timor non t'assicura.
Vedi se i giorni tuoi volger sereni,
Figlia, ti mostra d'ogni parte il fato:
Vedi, come oggi porta
La salute alla patria, il regno al Padre,
A te lo Sposo.

Mer. A me lo sposo. Or questa
Speranza, sola, adorna
La vita, a cui ritorno. Io ti confesso,
Che una perdita sola
Perdita mi parea; la patria, il padre,
La vita, le fortune,
Cose, o scordate, o non amare almeno
Nel pensier di lasciarle;
Sol Policare mio,
Perdita grave e certa,

Mi destava un pensiero,
In cui tutta apparia quanta è la morte . . . .

Arena, che doveva essere la vittima, perchè estratta dall' urna, non può più esserlo, perchè Licisco, che si credeva da tutti padre di *Arena*, protesta di non esserle padre; e quindi *Arena* non sarebbe più del sangue di Epito, contemplato dall' Oracolo. Più, Licisco fuggito in Lacedemonia vi condusse *Arena* in sicuro. Come parlerà Aristodemo? Padre di Merope che risolverà? Come tratterà l' ambizione, che lo stimola ad accrescere i propri meriti presso il popolo di Messenia, su cui vuol regnare, e come tratterà la Natura? L' Autore deve condurlo per quella strada che gli viene indicata dalla Storia, ed è il cammin d' Agamennone.

Aristodemo. Or chi darà la vittima, se Arena
Più non può darsi? Ofioneo (1) protesta,
Insta, minaccia, e chiede un cambio eguale.
Ha da sagrificarsi una fanciulla
Del sangue nostro a Dite . . . . .
Ma dove il petto antico? ov' è la dura
Virtù, che ammira il vincitor d' Eurota
Nel sangue degli Epitidi feroce? . . . . .
Sento rapirmi, e non so dove . . . . e pure
Pur son rapito. Assai maggior dell' uso
L' animo ferve intumidito, e volge
Pensieri eccelsi. Non ardisce ancora
Confessarli a se stesso. Ah, non ha vinto
Sparta: espugnar bisogna
Il cor d' Aristodemo. Itene, affetti,
Itene, o tenerezze. . . . e tu, Natura,

---

(1) *Gran Sacerdote*

Volgi altrove la fronte. Oggi mi svelgo
Il cor dal sen . . . Merope dono a Dite . . . .
Crudel, ma generoso,
Se redimer mi piace
Con parte del mio sangue un regno intiero.
Ritornate, o da noi partiti Numi;
Merope è vostra. Errò la sorte; il padre
Non errando la dona: in lei s' adempia
La richiesta di Febo. Ogn' altra io scuso
Per innocenza d' anni.
Le colpe dell' età, dell' esser mia,
Dell' affetto comun, Merope tiene;
Le pagherà . . . . .
. . . . . Olà, Messenj, manca
Arena, ma non manca Ostia a Cocito:
Sian placati gli Dei.

Anfia (1), *Aristodemo*.

Anfia. Tra i Messenj io pur sono
Non ultima e non vile, e nella vita
Dell' offerta fanciulla
Ho la metà delle ragioni; e prima,
Che cederle ad alcuno,
Cederò questa vita, omai stancata
Da lunghi mali. Aristodemo, ah troppo
E' barbaro il pensier per greco padre,
S' esser padre rammenti, e non rifiuti
A natura i suoi doni, e non calpesti
Le leggi, e furioso
Non rompi il dolce vincolo d' amore.
Or quali, or quali sono

(1) *Moglie di Aristodemo, e madre di Merope.*

Gli Dei, che inviti a ritornarsi a noi?
Qual pietoso spettacolo prepari
Degno di lor presenza? Un padre uccide
La figliuola non chiesta (anzi dal Cielo
Preservata pur dianzi) e spettatori
Chiama gli Dei dell' opra!
Quel che davi dolente e a forza, or doni
Volontario e non mesto? A te s' aspetta
Dar legge al Ciel? così abusato è il grande
Dono di sua pietà? così placati
Gli Dei saranno, soddisfatto Averno?

Arist. Donna, nè a te s' aspetta
Dar legge a me, che sento il duol, ma il duolo
Non mi toglie a me stesso: or dimmi: e quale
Vittima resta, se è perduta Arena?
Ah, si fregi di questo
Atto, di volontà nobile e grande,
Ciò che diamo costretti, e paja dono
L' obbligo necessario. A che avvilirlo
Con inutile pianto? Ornar piuttosto
Convien di generosa alta apparenza
Ciò che si rende al Ciel, ciò ch' esser noto
Deve a tutta la Grecia, e sulle penne
Di non bugiarda fama
Volar eterno alle venture etadi.

Anf. E pur è ver? determinato è questo
Funesto e abbominevole pensiero?
Tua mente il concepì! l' anima fiera
Senza orror lo trattenne!

. . . . . .

Io, guiderò all' altare . . . .
Sì sì, Merope nostra, io, d' aspra fune
Le stringerò le molli braccia al tergo,
Io, canterò l' orrendo voto. Oh Dio!

Vuoi più? vuoi ch' io ferisca? Ah, questa cruda (1)
Destra, baciata indarno
E bagnata di lacrime infelici,
Certo di man mi leverà la scure.
Aristodemo, Aristodemo, padre,
Sposo, nomi già dolci. Oh Dio, (2) tu soffri
L' orribil faccia di pensier sì atroce,
E l' aspetto non tolleri di questa
Moglie e madre dolente?

Arist. Ad altro tempo
Serba, donna, le lagrime. I Messenj
Attendono quest' atto,
E lo vorran: le violenze abborro.
Libera io dò la figlia
Prima che prigioniera; e degno io resto
Di questo scettro, a cui mi chiama Itome.

Anfia. Vorran questa i Messenj
Vittima che non fugge, e mal difesa
Dal padre istesso? Or che non vassi prima
A trar di mano al vincitor superbo
La trafugata e l' usurpata Arena?
Qual più degna cagion d' impiegar queste
Reliquie di virtù? Ma, si perdoni
Al profano Licisco, e vegga Arena
Dalle torri Spartane
Di una figlia innocente in pace il rogo,
E sieda in ozio Itome
A sì fiero spettacolo ed ingiusto:
Così permette il padre, e con tal prezzo
Compra l' applauso delle genti e il trono.
Ah, tolga Dio, che il regal manto tinga

---

(1) *Prende per mano Aristodemo*
(2) *Aristodemo se ne svincola.*

Il sangue della figlia
Al padre ambizioso.

Arist. Io non pretendo
Di salirvi così. Più cauta Anfia;
La dignità del Genio mio s' offende.
Amo, qual deve uom forte,
Più che la figlia mia, la patria e il nome.

Anfia Gran parte sono della patria i figli.

Arist. E dansi per la patria.

Anfia Dansi lecitamente.

Arist. Non è lecito sol, ma degno il caso.

Anfia Il caso ha scelto Arena.

Arist. Ed il caso l' ha tolta.

Anfia Chi chiede il sagrifizio il caso o Febo?

Arist. Certo il Delfico Nume.

Anfia Or a lui si obbedisca, e torni il nome
Di Merope nell' urna, ov' altri sièno,
E disponga Fortuna. Io non ricuso
Di ritentarla.

Arist. Invidiata è questa
Sorte dagli astri avversi. Ha figlie Dami,
E n' ha Cleone, ma dall' urna escluse
Per incapace età. Tifi dirallo,
Che opportuno quì giunge.

. . . . . .

Anfia Ah, non fia ver, ch' io viva
Dopo Merope mia. Degno è un sì grande
Sagrifizio di qualche atto solenne
Che lo preceda. Io sarò nunzia a Dite
Della venuta sua; nè ignobil forse,
Nè inoperosa, all' anima preclara
Liberatrice di Messenia, offerta
Dal padre suo, preparerò la via.

Arist. Necessità di Fato,
Obbligo con la patria, onor severo
Ti sgridano altamente. Una sol morte

Mille vite risparmia. Or se tu nieghi
Timida, non è questo
Un tradir la tua patria? Un dar in preda
All' avido Spartan (che vincer puossi
Se tu vinci te stessa) i pochi avanzi
E preziosi del Messenio Impero?
Tu soffrirai, che spenga
La nostra gloria il fier Nemico, e mieta
Con la fiamma vorace i patrj campi?
Che disperga le polveri di mille
Anime illustri, a cui
Costò tanto la patria? e tu le mani
Ai lacci porgerai? Sì sì, conserva
Merope al tuo nemico; Aristodemo
Al trionfo di Sparta. O moglie, o Anfia,
Ti sian legge i miei detti. In pace togli
Il voler del destin, che al mio dà legge.

ATTO III. Sc. II.

Policare (1) *e Coro di Messenj.*

Policare Oh quanto volontier torrei, Fortuna,
A temerti di nuovo! A te non resta
Più ragion sovra un nome
Rimasto solo. Ah, dubbi miei, tornate,
Se tornar più si può: nel mortal vaso
Il caro nome accompagnato torni,
E giudichi Fortuna un' altra volta
Della mia vita. O fionéo pavento,
Gl' interessati Epitidi, il possente
Stimolo di regnar temo nel padre;

---

(1) *Promesso sposo di Merope*

Tutti sono sospetti,
Genitor, patria, e Dei . . . .
Che più? Di lei diffido. O tu, cui fanno
Venerando le vesti, e il crin canuto,
Dimmi (che a te non è celato forse)
Qual vittima si elegge, or che l' eletta
Si ricovrò fra le Spartane genti?

Un vecchio del Coro. Un padre generoso offre la figlia.

Polic. Cleone o Dami?

Vecch. Aristodemo.

Polic. Oh Dio!
Chi divulga l' offerta?

Vecch. Il padre appunto;
Ed io fra poco avviseronne il sacro
Ofionéo, che drizzi l' ara, e imponga
Di sagrifizio tal degno apparato.

. . . . . .

Polic. Merope è sola alfine
Nella casa d' Epito? Ella, pur dianzi
Assoluta dal Cielo,
Condannata è dal padre?

Vecch. Ella è sol atta al sagrifizio, a cui
Non dansi le bambine. Il padre dona
Quel che forse darebbe,
Ricusandolo, a forza;
Ma, il generoso, d' una
Magnanima costanza orna il suo caso,
Nè contamina il don con bassi affetti.

Polic. E lo permette Anfia?

Vecch. Perchè costretta.

Polic. E l' approva Messenia?

Vecch. Altro non resta.

Polic. E non si cerca Arena?

Vecch. Ella è fuggita.

Polic. Non si toglie al nemico?

Vecch. Ah, di salute

Trattasi quì, non di ruina.

Polic. In lei
La salute consiste.

Vecch. E per lei forse
Perirebbesi indarno.

Polic. Or vanne, e trova
L' indovino crudele. Avida attenda
Di respirar con la sua morte Itome.
Non perirà.

Vecch. Giovane audace, frena
L' impeto del dolor.

Polic. Prima quel colpo
Scenderà sul mio capo, e pria di mano
Trarrolla al Sacerdote,
Violerò la pompa,
Smorzerò coll' altrui, col sangue mio
L' indegno foco, abbatterò gli altari
Sacrilego, profano, disperato
Contro gli uomini e i Dei, contro me stesso.
. . . . . .

SCENA III.

Merope, Policare

Merope Policare, vicino
E' il fin della mia vita; il colpo attendo,
Che libera la patria, e mi preparo
A non temer sì gloriosa morte.
Io vado, e nulla meco
Porterò di più nobile, e più degno,
Della mia fe'. Tu le memorie mie
Pietoso accogli e vivi.
Un cener poco e molto amor ti lascio;
Prendine cura: unico e dolce erede
De' miei candidi affetti,

Rendi l' ossa al sepolcro, e serba il nome.
Duolmi di te; ma di morir mi piace
Per te, che sei compreso
Nella Messenia liberata gente.
Così il mio sangue pur ti plachi il Cielo
Ti concilj Fortuna. Io fra le opache
Ombre d' Eliso andrò narrando i casi,
E dell' istoria mia non poca parte
Policare sarà; sicchè il tuo nome
Fia per la lingua mia (se parlan l'Ombre)
Prima dell' Ombra tua noto agli Elisi.
Tu, deh, frena i lamenti, e sol di due
Picciole lagrimette il cener bagna:
Ultimo onor, più caro
Dell' arabe fragranze,
E co' teneri ufficj
Deh, per pietà, la madre mia consola.

Polic. Ch' io viva? io ti dia tomba? io, così vile,
Crudel, ti sembro? e tal m' amasti? io tale,
Che, se ferro mancasse o tosco o laccio,
Non possa solo uccidermi il dolore?
Merope, o tu mi tenti, o tu non m' ami.
Testificar saprò ben' io la fede
E l' amor mio. Va, raccomanda l' ossa
E l' onor del sepolcro a chi non deve
Teco perir. Se mi toccasse, o Dei,
Un rogo istesso, e mescolar nell' urna
Le polveri felici, io già vi assolvo,
Ed assolvo Fortuna.
Scompagnata da me tu non vedrai,
Merope, Averno.

. . . . . .

Tu con atto magnanimo non temi
La morte per la patria, e tu vorrai,
S' io per te moro, invidiar la lode
Al mio seguace amor? Sarai gelosa

Di tua virtù, che non s' imiti? e tanto
Altri non osi? Se il compagno sprezzi,
Non amasti lo sposo. Altri che morte
Congiunger non ci può: separa morte
Le basse, e non l' eccelse anime amanti.
Ma non è questo il talamo e la face,
Misero, ch' io sperai.
. . . . . Ma vive Arena,
In cui cadde la sorte; a te non tocca,
Non sortita, morir; non ti condanna
Chi pria t' assolse. E tu vorrai la vece
Sostener d' una vittima fuggita?
Incerta dell' evento, e della lode,
Certa del danno sol?

Merope S' io non ti salvo,
Io perdo la metà dei voti miei.
In te la miglior parte
Pere della Messenia. Ah resta, e attendi
Dal voler della Parca il fin degli anni.
Io son vittima propria. Errò Fortuna
Nel dispor di mia vita, ed ha perdute
Le sue ragioni in quell' error fatale.
Sola io resto, e mi piace
Non dipender da lei; chè ignobil fora
L' obbligo seco e l' odio. Io cado offerta
Dal padre, e confermata
Dal sacro Ofionéo, tra mille applausi
D' un popolo salvato, e vuoi ch' io fugga?
Tu, se muori, chi salvi? e chi te elegge?
Deh non voler che resti
Questa invidia di me; lascia ch' io vada
Sola e innocente a Dite.
Se meco vieni, io meno ad Eaco avanti
Il testimon di un' infelice colpa.
Resta, e più fortunata
Godi la patria, or ch' io la rendo tale;

E ricordati, sì, se ad altra in seno
Di posseder ti è dato
Felici amori, ampie fortune e figli,
Che questo è dono mio; che la mia morte,
Che salvò la Messenia, a te diè vita
E sposa e dote e prole.
Un'ombra nuda, ch'io sarò fra poco,
Gelida amante ed infeconda moglie,
A ragion non ti piace.

Polic. Vuoi ch'io viva, e m'uccidi
Con amari rimproveri! Ma senti.
Ampia, e nota è la via che mena a Dite;
Ma se fosse anco ignota,
La troverei; se niuna,
La farei per seguirti. O vuoi compagno,
O vuoi servo, o mi tolleri o rifiuti,
Indivisibilmente a tergo al fianco
Io ti sarò. Febo ti elegge? Amore,
Maggior di Febo, impon che teco io venga.
Tu liberi la Patria, ed io me stesso:
La tua sorte è la mia. Più non ti chiedo
Se ti spinga a morir caso, ragione,
Giustizia, o forza. Sol ti chiedo quando
S'ha da morir. Sol tua bontà conceda
Ch'io generoso men (per me non priego)
Deplori queste tue somme bellezze,
Ch'io perdo eternamente, e le cadute
Misere mie speranze.

Mer. Questa perdita è indegna
Delle lagrime tue. Quel che deplori,
Quel dunque amasti? Io mi credea, che il meno
Che ti piacesse in me, fosse il mio volto.
A che dunque seguir quel che men prezzi?

Polic. Io volentier confesso
D'esser men forte. Il corpo tuo mi piacque
Sede d'una bell'anima: e sin tanto

Ch' io son uomo, e non ombra,
Piango le cose umanamente amate.
Se tu resti col corpo io seco resto,
Se l'abbandoni, io l'abbandono.

. . . . . .

SCENA IV.

Soldato, Merope, Policare.

Soldato. Merope, Aristodemo a se ti chiama,
E chiede pronta obbedienza; ha teco
Da conferir alti pensieri.
Mer. Il padre
Con tal fretta, in tal tempo, cogli arcieri
Mi fa chiamar? Dove le ancelle sono
E dov'è la nutrice?
Sei tu nunzio o custode? Ah, ben conosco
I preludj di morte: il primo oltraggio
È questo di Fortuna: il tormi prima
La libertà. Forse comanda Febo,
Che di miseria tal resti gravata
La morte della vittima? o piuttosto,
Se volontaria e generosa muore,
L'atto grande non piace?

. . . . . .

Oltre a quanto sin qui riportai dalla Tragedia del Dottori, la quale meriterebbe quasi tutta di venir qui prodotta, altri esempj offrirò d'altri Autori, che da gran tempo servir possono d'indicazione per lo stile della Tragedia. Sulla base delle antecedenti mie riflessioni ho in me stesso formato il giudizio mio, se la Tragedia, recitata, sia giunta in Italia alla sua perfezione, o se ancora lontana sia dalla meta, alla quale può giungere, mediante il valor vero di Scrittori Italiani. Ma io non ho la vaghezza di emetter giudizio, ed estenderò le mie Considerazioni *sulla qualità di Giudici, a cui spetta dar voto sulle Opere*

di Teatro, e quindi sulle Tragedie di autori, o morti o viventi, che si leggono stampate, o si videro da nostri Comici, di quando in quando, rappresentate: il cui merito viene, o con malafede o senza misura, o esaltato o depresso. (In fine del seguente Capitolo, io produrrò quegli squarci di Autori, dianzi promessi, i quali presentemente soverchio ritardo frapporrebbero al compimento del mio discorso).

Sulla idoneità de' Giudici per le opere di Teatro, e specialmente per la Tragedia.

Un Principe Francese, che augurava al merito di Pier Cornelio una giustizia tanto generale quanto dovuta, desiderava, che alle sue Tragedie fosse assistente un' uditorio di Ministri di Stato; nella supposizione, che i talenti, la coltura, la politica, il sentimento andassero sempre d'accordo in simili personaggi, e seco vi conducessero l' ingenuità. Ma quanto sia invece difficile trovar quest' unione, noi lo vedemmo, allorchè uno de' più grandi Ministri, uno dei Mecenati delle Lettere in Francia, il famoso Cardinal Richelieu, perseguitava il creatore delle Tragedia moderna nel gran P. Cornelio.

Che si augurava egli medesimo P. Cornelio?

Egli si augurava un' *uditorio di mercadanti della Contrada di S. Dionigi; persone*, dic' egli, *di spirito giusto, d' anime sensibili, senza pregiudizi o pretesa.*

Lo spirito giusto lo abbiamo allora solo, che la Natura ce ne fa dono. Un' apparato logico non è sovente, che un palliativo; perchè uno studio logico di cent' anni non raddrizza un' idea d' un' ingegno stravolto. Si può annerire con l' arte un capello canuto; ma quando cresce è canuto ancora. Lo studio generalizzato fa emergere i grand' ingegni, che non son molti; rende frivoli sempre più i più meschini, che son moltissimi; attacca pregiudizi e pretese agl' ingegni mediocri, e spesso spesso ai grand' ingegni medesimi. Lo spirito giusto, ossia il buon senso, è in natura, e non è proprietà di pochi; la sensibilità (non tormentata dai

bisogni) è generale, irritabile e pronta. Chi si occupa degli affari onesti della mercatura, fra il buon costume e l'onore, non si trova attaccato dalle follie, dalle gare dell'ozio, dell'opulenza, del bello spirito, e non contrae pregiudizi o pretese. Ecco perchè l'uditorio de' Mercadanti di S. Dionigi piaceva a Cornelio, il quale voleva sulle sue Tragedie un giudizio ingenuo, apprezzante il valor vero alla prova.

Chi può concretare il merito d'una Tragedia, senza assaggiarne gli effetti? e come raccogliere il voto generale senza il Teatro?

Prediligeremo noi, dietro al parere dell'ingegnosissimo Cav. Pindemonti (1), il giudizio *di persone di spiriti vivi, d'organi delicati, che non fan professione di lettere, ma che, leggendo, meditando, osservando, si arricchirono di nobili cognizioni, e perfezionarono a poco a poco la naturale lor facoltà?* E come conoscere perfettamente questa temperatura, senza ingannarsi? Ognuno ha pur troppo il suo abitino da festa; e noi stessi prestiamo agli altri qualche ornamento, secondo che ne abbisogna il nostro amor proprio. La lode è sempre piacevole; e noi, che amiamo esser lodati *a laudato viro*, concediamo, o supponiamo, pregi nel lodatore a seconda de' nostri interessi.

Oltrecciò, qual è quell'uomo (e sia pure *di spiriti vivi e d'organi perfezionati* sul sistema supposto) qual è quell'uomo, che per rendersi accetto non usi della lode più che d'una critica severità? E qual è quell'Autore, che sia tanto privo d'ogni prevenzione per se medesimo, che

---

(1) *Il Cav. Pindemonti tratta questo argomento nel suo Discorso, che sussegue l'* Arminio, *al cap.* I: *opinando contro il giudizio popolare; al qual discorso riferiscono varj tratti di quest' ultima parte delle mie Considerazioni.*

non accordi un granellino di peso al buon gusto del lodatore, più che non merita?

Vorremo noi, invece, prender per giudici adeguati gli uomini di lettere di maggior grido?

Mi previene avvedutamente l'anzi nominato Cav. Pindemonti, che i *Letterati han le lor passioni, e spesso un gusto fittizio, non che preoccupazioni scolastiche radicate.* Infatti dall' Accademia Francese, dominata, più che influita, dal Card. Richelieu, la pietra fondamentale della gloria Tragica Francese era già smossa nel *Cid*; e, se stava in potere dell'Accademia della Crusca, sarebbe cenere dimenticata la *Gerusalemme* del Tasso, splendor della nostra Italia. Quasi non bastarono i meriti insigni del Tasso e di Cornelio per salvar da una nuova barbarie, sistematica e ragionata, le due Nazioni.

Derivasse da errore, o da passioni vilissime, fu tale lo scandalo, che ne rigurgita il mal odore su tutte le Accademie e le società Letterarie.

Ma se un corpo di letterati è capace di simili aberrazioni dal cammin retto, noi non dobbiam cercarne la causa, sennon nell' Individuo, che porta al corpo la propria fisionomia. E siccome è pur troppo vero, che i letterati hanno passioni, gusti fittizi e preoccupazioni; così non dobbiam dubitare, che il giudizio loro non sia il più mal sicuro per le opere di spirito, che tendono a conquistar un gran nome, e più per le opere di Teatro, le quali provocano un giudizio generale.

Li Tragici di Atene erano scopo degli scherni de'Comici. *Figulus figulum odit*; ed è assai difficile trovare un *Rotrou*, Tragico benemerito verso la sua Nazione (e più ancora verso P. Cornelio) il quale esalti di cuore il proprio emulo P. Cornelio, e confessi la di lui superiorità, non solo, ma (per passion verso l' arte) vegga la propria sconfitta, e di buona fede se ne consoli. Ciò vale più assai, che il pianto, con cui Sofocle onorò la morte d' Euripide suo rivale; giustizia sì straordinaria, che il sig. Napoli Signorelli contrappone al merito del suo *Edipo*.

Fontenelle, uomo pieno di spirito e di dottrina, nipote di P. Cornelio, compose una Tragedia il *G. Bruto*, e la di lui brava amica Mademoiselle Bernard diede ella pure una Tragedia dello stesso titolo. Avea Fontenelle non infondate pretese anche sulla Tragedia. Chi più si farà stupore, s' egli, dopo aver intesa la prima recita dell' *Edipo* di Voltaire, consigliò quest'Autore *ad abbandonare la Musa tragica che non gli arrideva?* Potea Voltaire brillar in più sfere, e si persuadeva il Fontenelle di aver anche sovra di lui quell'autorità che esercitava nelle Accademie, alla Corte, e presso tutti i letterati di Francia. Voltaire, invece, proseguì la carriera, fu applaudito da tutte le Nazioni; e chi vede senz' apparecchio il cuore degli uomini in generale, e quello di Fontenelle, ride sulla miseria degli uomini più accreditati e nelle Accademie e alle Corti.

Ma Voltaire, a' suoi giorni, non diede prove più assai che Fontenelle, di gelosia letteraria e di mala fede? Vaglia un' esempio. Chi non avrebbe amato in lui il protettore della nipote di Pier Cornelio, ch' egli raccolse misera e ricoverò ospitalmente, e a cui diede una ricca dote, facendo a proprie spese, e a di lei profitto, un' edizione delle Tragedie di P. Cornelio, illustrando egli stesso i pregi delle Opere dell' emulo suo più temuto? Nulla di più generoso, s' egli agiva di buona fede. Ma chi non conosce, ch' egli fece servire la sua generosità a farsi creder giusto nelle illustrazioni fatte alle Opere di P. Cornelio, quando invece si era egli proposto di abbassar quel gigante, e farsi di lui sgabello per inalzar se medesimo?

Alle lodi; ch' egli profonde a Racine, chi non amerebbe in Voltaire il competitor generoso? Ma egli chiama la *Fedra* di Racine *il suo Capo d' Opera*, perchè in essa Racine è poco originale, come si protesta egli stesso; ma egli chiama l' *Atalia il Capo d' Opera dello spirito umano;* poi non fa che screditarla subito dopo e avvilirla, come nella sua prefazione ai *Gauri*, e quando a lungo ne

parla, e nelle sue osservazioni sovra *l'Olimpia*, e in altre occasioni. Leggasi ciò ch'egli scrive, e credasi poi a Voltaire quando biasima e quando loda, e ai Letterati, che voltaireggiano.

Racine non pubblicò mai una Tragedia, sulla quale non uscissero Critiche, che la livellavano alle cose mediocri, e faceano conchiudere, ch'egli fosse un'Autore della classe dei *Boyer* e dei *Pradon*; e li suoi critici erano quei disgraziati *Puristi*, che per tutto null'altro veggono, che sollecismi, che barbarismi, che improprietà, li quali sarebbero più atti a scoraggire i buoni Scrittori e ad impoverire la lingua, che a produrre gli effetti contrari che pur si propongono. Racine (come osserva il di lui figlio) aveva su tutte le regole della lingua tutta la scienza del più dotto Grammatico, e non iscrisse mai da Grammatico. Sovente egli va contro le regole, che ben conosceva; ma affin di servire alla lingua, di cui sprezzava le regole, consultandone il Genio. (1) Li Puristi, che si prefiggeano di screditare in Francia Racine, erano della razza medesima dei Pedanti sgraziati, che mordono ancora le ossa del Tasso, e addentano una montagna di bronzo in Metastasio.

L' immortale G. G. Rousseau, nato per essere il vero Giudice, e per sicurezza di criterio, e per sommo ingegno, e per anima sensibile e generosa, e per originalità, e per filosofica immobilità di carattere, non sente ribrezzo, lodando Voltaire, in chiamar *parolai*, in di lui confronto, Cornelio e Racine: e la ragione si è, che allo spirito d' innovazione, ch' avea Rousseau, le Tragedie di Voltaire ben servivano. L' Ab. Andres, dopo grandi elogi che fa a Voltaire, ne diminuisce la gloria: e la ragione si è, che l' Ab. Andres non vuol deporre l' abituale stil salutare del Religioso.

Maffei fece dono all' Italia di tre Volumi di Tragedie,

---

(1) *Beauzée. Encicl. à l' Art.* Puriste.

intitolandole *Teatro Italiano*, la maggior parte delle quali non può venir letta, sennon da chi somiglia a quegli uomini, che furono veduti (1) *pascersi di esse deliziosamente* riputando *insulse e scipite le più ragguardevoli Tragedie di Francia*: uomini *dotti e ingegnosi*, privi di buon senso, ch'io credo rarissimi. Supporremo noi, che l'Autor della Merope rendesse pubbliche, in buona fede, quelle Tragedie? ch' egli le credesse realmente praticabili in Teatro con buon' effetto? Io inclino invece a tener per certo, ch' egli procurasse con quella Raccolta un convincimento generale, che non ammettesse contrasto nè replica, provante, che la sola bella Tragedia Italiana era la sua Merope, come lo era difatti. (Potria dirsi di più: ch' egli vi stampasse unito l'*Edipo* di Sofocle, tradotto dal Giustiniano, lusingato di restar superiore anche in quel confronto). Che avea che fare col Teatto Italiano una versione del Teatro Greco? Egli ne usò, come delle figure umane i pittori, che le mettono appiè d'una fabbrica, perchè servan di scala a misurarne l'elevazione, ad un colpo d'occhio.

Maffei conosceva se stesso, e non era senza una buona dose di bell' orgoglio: (anche le lettere dello Zeno ce lo fan credere); e conosceva altresì la razza di Pedanti, che si era intrusa nella benemerita Crociata contro de' Secentisti. Infatti, se il Pubblico, se tutti i Teatri d'Italia, ove la Merope fu recitata da Comici e Dilettanti, non le avessero accordati, e non le accordassero, i più grandi applausi non mai cessati, li giudizj de' professanti letteratura ci lascierebbero ancora indecisi, se veramente la Merope di Maffei sia una Tragedia buona o cattiva.

Lazzarini, Grecista e dottissimo, l'ha perseguitata. Buon pel Maffei, che Lazzarini scrisse e pubblicò il suo *Ulisse*

---

(1) *V. Discorso del Cav. Pindemonti.*

il giovine, il quale fece veder il cane, che abbajava alla luna. Ma questo *Ulisse* non fu esaltato da grandi Letterati? Buon pel Maffei, che se ne san le ragioni.

Algarotti, uomo dotto e di molto ingegno, disse, che l' Italia non aveva altra bella Tragedia, che l' *Ulisse* di Lazzarini. Prova troppo, e non prova nulla. Algarotti era tutt' altro che un' imbecille; e lo sarebbe, se avesse allora parlato di buona fede.

Noi diremo piuttosto, che il partito della Merope fece sentir qualche indiscretezza, e che l' Apoteosi, che si volle far della Merope, suscitò (com' è costume) molti nemici nella Repubblica delle Lettere, la quale, neppur temporariamente, mai si adattò ad essere despoticamente governata. Li maggiori amici d' un' autore sono talvolta, negli effetti, i suoi più grandi nemici.

La Merope non aveva bisogno del padre Paoli o d' altri, ne' quali passò la pedanteria del partito avversario; e la profusion degl' incensi sembrò profana agli Oligarchi della Repubblica. A forza di divinizzare Omero, se ne screditò la poetica Divinità, e si videro scandalosamente rovesciati i di lui Altari. Merope, divinizzata, fece nascere i *la Lindelle*; e in Algarotti, e in molti altri, la finta ammirazione per l' Ulisse di Lazzarini.

Poteva mai Zanotti nella sua Poetica esaltar questo *Ulisse*, e tacitar fin il nome della *Merope*, come se non avesse esistito? Non se ne sarebb' egli vergognato, se non era già pronta una massa di Letterati, congiurati insieme contro Maffei? Qaeste congiure si videro assai sovente in pratica, e si vedono in ogni tempo. E quel Zanotti è fratello dell' Autore della *Didone*.

La gelosia dell' arte, che sentiva nel sangue, lo rese ingiusto contro Maffei, di cui non potea l'Autore della *Didone* sostenere su i Teatri il confronto, e lo ha interessato in una congiura, della quale fu certamente Monsignor Fontanini, che getta in un fascio tutte le Meropi, e asse-

risce (1): *essere assai poca lode il trattare di nuovo in qualunque modo, il triviale argomento* (di Cresfonte o di Merope) *già più volte, prima, trattato da tanti, e non male, e da tutti in una medesima lingua.* Il Fontanini scredita a più potere quel da lui detto *encomiatore delle cose proprie*, e lo chiama *plagiario*, a costo di diventar menzognero.

Il Co. Calepio, che non so chiamar congiurato, si risente egli pure (e lo dice), che le *nuove dottrine del Maffei pajono unicamente studiate per troppa brama di far comparire nella sua Merope tutte le proprietà della più perfetta Tragedia*. Quindi non solo si astiene dal far grandi elogi alla Merope ed al suo Autore, ma va lungamente notando i difetti di quella Tragedia, e considerata in se stessa e in confronto di quella di Voltaire; e se onorò il Maffei, lo fece sempre con restrizioni, e più nella prima edizione del suo *Esame Critico*, che nelle *Giunte*.

Non era il Co. Calepio di quei letterati, che si arrogano di dar protezione ai mediocri per aver clientele; egli, d'ordinario, biasima e loda con buona fede; ma avendo chiamata *assai bella Tragedia* l'Ulisse di Lazzarini, neppur' egli si rende esempio d'integrità scrupolosa ne' suoi giudizj; quando del suo fino discernimento non lascia dubitare.

Se il merito della Merope non fosse reale, sempre parlante, sul giudizio di qual letterato potrebbe fidar la sua gloria? Non di Orsi, non di Zeno, non di Martelli, men, di Gravina. individui tutti d'un'altra controcongiura, a cui apparteneva anche il Maffei, la quale si rovesciò in gran parte sul poco lodator Fontanini.

L'ingegno de' Letterati si avvezza al sofisma ed al parados-

Vedi Eloquenza Italiana. car. 488, e 495. Ediz. di Roma. 1736.

so. La passione è la stessa che negli altri uomini; e son più in essi, che negli altri, l'intolleranza e la gelosia. Quindi letterati contro letterati, e nazioni contro nazioni; quindi un Lessing sostiene, che i Francesi non han Teatro; quindi la Tragedia Inglese è l'unica al mondo, e la Tragedia Inglese è peggior di tutte; quindi il Teatro fu in Atene alla sua perfezione, e il Teatro in Atene era nell'infanzia dell'arte: contradizioni, tutte suffragate da massimi letterati.

Un giudizio sovra i giudizj dei letterati, che sorge dal tempo, vendicò fra noi la Merope col seppellire in oblivione perpetua l' *Ulisse il giovine*, siccome in Francia disotterrò l' *Atalia*. Tutti i libelli contro la Merope, e le controvversie alle quali diede occasione, come pure i glossarj scritti a favore, o inutili o superstiziosi, non servono che alla fiamma per darle incenso. Ma un altro giudizio sovra i giudizi dei letterati lo dà il Teatro, dove ognuno, anche privo *di passioni*, *di gusti fittizi*, *e di preoccupazioni*, deve farsi una pratica per ben giudicare; senza la quale non bastano le Teorie. Ogni buon letterato ha sopra di se l'autorità dell'effetto costante, che la Tragedia riporterà ne' Teatri. Altro è conoscere la musica da Matematico, altro scriverla da buon Artista; altro è il posseder le regole del Contrappunto, altro è decidere d'un concerto.

Ma dov'è in Italia un Teatro ben servito di Attori, e dove l'Uditorio capace di sentir sanamente?

Io tengo per fermo, che le cose, veramente belle, non difficilmente vengano recitate abbastanza bene; e di ciò la Merope del Maffei fu sempre una prova, perchè sempre applaudita, recitata da Comici e da Dilettanti; e, più che mai, n'è una prova ogni pezzo, anche il più sublime, di Metastasio, che per toccar, per rapire, per sublimarci, non vuol essere che pronunciato. La riuscita di ciò, che si recita con difficoltà, è spesso merito, men dell' Autore, che dell' Attore.

Che si opponga radicalmente all' esperimento di una

Tragedia in Teatro, non è al presente sennon la recitazione Alfieriana. Prescindendo da quel modo di recitare, che rappresenta uomini, quasi d'un altro mondo (come altrove ho indicato, non senza render ragione), io credo, che si possa ottenere in Teatro un giudizio, miglior d'ogn'altro, perchè, in ogni caso, ci offre una norma sicura onde rilevare ciò, ch'è assolutamente cattivo e mancante dell'oggetto principale.

Diasi in qualunque Teatro d'Italia la rappresentazione dell'Ulisse di Lazzarini, e dappertutto, o si partirà ben subito dal Teatro, o tutti vi dormiranno, o si fischierà. Si reciti una Scena, qualunque, di una delle cinque Tragedie di Gravina, e si riderà, più assai, che ad una Commedia, stimandola una Parodia, più ridicola di *Rutzwankad*. Il che proverà senza dubbio, per lo meno, che quelle Tragedie mancano dell'oggetto principale, ch'è quello di portar illusione, di commovere, di dilettare. Ciò che resterà di gius privativo dei letterati sarà il riconoscere nella Tragedia di Lazzarini purgatezza di termini, l'esame di passi, bene o male imitati di Sofocle, e il misurare in quelle di Gravina la debolezza e la fallacia dell'umano intelletto, e il cercar la spiegazione di un fenomeno, più spettacoloso di qualunque Aurora Boreale, e di tutti quelli della Fata Morgana. (1)

L'Aristodemo del Dottori, che fu la prima Italiana Tragedia che portasse all'anima forti scosse, ha un soprac carico di false ricchezze, le quali impediscono che venga adesso rappresentata; ma venga essa purgata dalle ridondanze che quà e là vi s'incontrano (ciò che si farà agevolmente) e

---

(1) *Il Sig. Sismondi avrebbe occasione di occuparsene; avendo pronunciato, che Gravina era* dotato di un gusto squisito; *quel Gravina, che con tanta pretesa diede esempj d'arte e di gusto così replicati, così spropositati e ridicoli.*

verrà sempre accolta con trasporto, perchè piena d' affetti, robusta e varia ne' suoi caratteri, feconda di tragici sentimenti, e scritta, si può dir tutta, maestramente: pregi teatrali, sempre generalmente sentiti quando vi sono.

Ma mi si dice, che talvolta vedesi in Teatro cadere una buona Tragedia, e che se ne veggono di cattive applaudite. Affine d' intenderne la ragione, e di non prender abbaglio per qualche caso, convien accompagnar al Teatro questa Tragedia, buona o cattiva, sconvenientemente trattata.

Perchè una buona Tragedia precipiti, non basta che venga mal recitata. Il bello scoppia quà e là anche in mezzo a barbara recitazione. Per farla cadere è necessaria qualche manovra di gente malevola all' Autore, o al proprietario del Teatro, o alla compagnia che la rappresenta; e ancora non potrà cader totalmente. Se replicata in più d' un Teatro, in paesi diversi, avrà la stessa disgrazia; la Tragedia si dovrà dir caduta meritamente, e non sarà buona, ma cattiva Tragedia. Tutte le Apologie, tutti i suffragi de' Dotti non faranno il miracolo di farla gradire, e prepareranno, al più, conviti magnifici alle tignuole.

Una cattiva Tragedia, al contrario, può venir applaudita; ma quando?

Nella patria dell' Autore, s' essa non gli è scortese; (giacchè la patria ama troppo, o viceversa, sempre senza misura).

Nel Teatro privato, dove l' udienza è regalata dall' Autore.

In una città, dove l'Autore goda il favor della Corte, o sostenga un carico d' importanza; in tempi di oppressione o di fame.

In qualche presidio numeroso di giovani militari, ovvero in qualche Università, dove una Scolaresca, qualche volta incolta e sfrenata, applaude o fischia per vanto di superiorità o per congiura.

In una città, parzialmente interessata nell' argomento

della Tragedia o in allusioni, che solleticano le sue circostanze.

Finalmente in paesi rivoluzionarj, ove le idee tutte si stravolgono, e dove il giusto e il vero sono perseguitati dalla smania di novità, e dal terrorismo dell' ignoranza fortunata.

Ma quella Tragedia si rappresenti in altri tempi ed in altri luoghi. Essa vi cade senza speranza di più risorgere; e i *Pradon* finiscono di divider le glorie con i *Racine*, *e i parti deformi, ch' escono alla giornata*, cedono il posto per sempre ai *Cid*, *alle Ifigenie*, *alle Zaire* (1).

Può esser cattiva assolutamente, e ritrarre applausi la *Tragedia spettacolosa*. Ma si applaude alle macchine, all' evoluzioni militari, alla musica, alla pittura, alla ricchezza e curiosità degl' abiti Romani, Americani, Chinesi; e l' Autore, mal a proposito, si applaude della sua Tragedia.

Le cose più reverende prese di mira, trattate alla scoperta o sotto apparenze di una religione diversa o di costumi lontani, trovarono spesso accoglienza, e fecero applaudire mediocri Tragedie o cattive; e a tempi non molto remoti abbiam veduto applaudire, o per sorpresa o per mal costume, se sul Teatro comparivano Frati, Monache, Arcivescovi, e Cardinali. Allusioni, arditezze, che servivano di veicolo al malumore degli astanti, faceano applaudire anche alla trivialità di un commediante, che bestialmente le proferiva. Ma qual buon giudizio pretendere in tempi di convulsione, quando era sovvertito ogni ordine ogni convenienza? Tutte le più imperfette e anche più sciocche rappresentazioni furono allora ben accolte, se non mancavano d' insulti ai Re, e di adulazione alla maestà sbracata del Popolo sovrano. Ma cessate le circostanze, di-

---

(1) *Vedi il Discorso del Cav. Pindemonti.*

leguato l'umor caparbio della insubordinazione e dell' intolleranza, l' uditorio di Teatro mancar non può di ben sentire di nuovo; e un' Autore che vuol piacere in ogni tempo, in ogni paese, e in ogni sistema politico, può esporre la propria opera, giovare altrui, e assicurarsi del proprio merito.

Il senso comune, il buon senso, il cuore, pronti sono a rispondere ai tocchi della Natura, e a quella evidente imitazione, di cui constar deve la Tragedia; nè una buona o cattiva Tragedia va soggetta alle peripezie della buona o cattiva Commedia nel venir giudicata.

Trae la Commedia il suo ridicolo e il suo piacevole più dalle volubili usanze della Società, che dai vizi o difetti della Natura; per il che, invecchia presto, non viene più gustata nè forse intesa; a segno, che un' Orazio medesimo arrischia di essersi ingannato nel dar giudizio di Plauto, tanto più a lui vicino, che a noi. (1) Il mondo ride; e

---

(1) *At nostri Proavi Plautinos et numeros, et*
Laudavere sales, nimium patienter utrumque,
Ne dicam stulte mirati (Horat. Poetic.)

Plauto, cresciuto in mezzo alla libertà e alla gelosia repubblicana, non potea scrivere la Commedia de' Cortigiani d' Augusto. La Commedia di Terenzio, posteriore a Plauto, perdette in forza, ed acquistò in gentilezza; ma Cesare non trovava la forza comica *in Terenzio, e lo chiama un* mezzo Menandro (*per questa mancanza di forza comica; non perchè molto prendesse da Menandro e* ne fosse quasi copista, *come spaccia il Glossista del Sig. Napoli Signorelli al Cap. VII della Storia de' Teatri*). *Varo e Cicerone sono per Plauto. Alcuni spiriti conciliatori vorrebbero in Plauto l' anima di Terenzio, e in Terenzio lo spirito di Plauto: ciò che sempre a Plauto fa grande onore.*

spessissimo lo fa ridere ciò che non è costante; cosicchè oggi di una cosa si ride, che da quì a un anno, a vent'anni, non fa più ridere. Ma il mondo piange; la causa del pianto è sempre sentita egualmente in qualunque età. Pianse all' Ifigenia il popolo Ateniese; all' Ifigenia, riprodotta ventidue secoli dopo, pianse il popolo di Parigi.

Molte Commedie posson piacere, ed avere un merito effimero, o non averne. Si ride spesso di poco, e talvolta quasi senza visibil ragione. Il gusto vi è spesso fittizio, e un' uditorio può ingannarsi, come s' ingannava alle *Fiabe del Gozzi*. Ma non s' ingannano il popolo di Venezia, il popolo di Firenze, il popolo di Roma, se restano sbalorditi, e se piangono, ad una stessa rappresentazione. Potrà la Tragedia rappresentata essere difettosa; ma è ricca del più: di quello cioè, che produce il grand' effetto che si ricerca. Peccherà in qualche inverisimile, ma la maestria del lavoro avrà fatto sparir quell' inverisimile a forza di bell' effetto; ma quell' inverisimile non sarà peccato capitale, perchè non giunge a impedire la continuazion del calore e della illusione; infine, parteciperà di quella magia, che suol far gridare gli Aristotelici, ma stringe il cuore degli spettatori.

Maffei fa grande caso del giudizio del popolo (1). Zanotti pone in discredito il giudizio del popolo (2).

Ma Zanotti aveva un fratello che scrisse e pubblicò la *Didone*, che non fu fortunata. Io vorrei stare alla sua parola, se uno dei Zanotti composta avesse la Merope di Maffei: quella Tragedia, della quale il Zanotti (Autore della Poetica) neppur fa menzione, quando, viceversa, mette in Cielo l' *Ulisse il giovine*. Così si fa di pochissimo

---

(1) *Vedi Prefazione al Teatro Italiano*.
(2) *Vedi T. V. Opere*.

peso il di lui parere; e non può rimovermi dalla mia persuasione lo *Spagnuolo ingegnosissimo* (1), che sente a tale proposito con Zanotti (quando non mi si assicuri, ch'egli è Autor di Tragedie ne' Teatri sempre applaudite): ciò, che non asserisce nemmeno il sig. Schlegel, il quale pur vorrebbe dar valore ad un Dramma di Cervantes, scritto nella prima sua gioventù.

Il famoso Autore del Don Chisciotte scrisse per il Teatro, e cessò di scrivere quando cominciò a fiorire il famoso Lopez di Vega, che vide tutti li Teatri d'Europa rappresentar con applausi, inauditi fino a quel momento, le proprie drammatiche produzieni. Non si potrebbe dubitare, ch'egli opinasse come Zanotti, non per amore di verità, ma per gelosia? Il sig. Napoli Signorelli, che scriveva la sua storia de' Teatri essendo a Madrid, rende il dovuto onore a Cervantes; ma si fa anche coraggio di scriver in faccia a tutta la Spagna, che l'istesso famoso Cervantes lodò come eccellenti alcune Tragedie, che la posterità *ha trovate strane e difettose*. Lo Spagnuolo Ab. Andres fra le Tragedie Spagnuole non ne trova nessuna buona; e il sig. Napoli Signorelli ha cuor di soggiungere, che Cervantes pubblicò le sue ultime otto Commedie *così cattive e spropositate*, che per procurarne poscia lo smercio, dopo la di lui morte, *fua quelle appiccata una lunga prefazione*, studiandosi a più potere di far credere, che Cervantes *le scrisse a bello studio così sciocche* per mettere in ridicolo quelle di Lopez di Vega.

Nella stessa guisa si è cercato fra noi di dar credito a certe *Fiabe*, che si diceano scritte affin di provare (in confronto delle bellissime Commedie del nostro Goldoni), che le cose anche cattive dan profitto ai Teatri. Ma Cervan-

---

(1) Cervantes. *Vedi il sopra citato Discorso del Cav. Pindemonti*.

tes poteva esser un bravissimo e saporito Romanziere, ed essere nel tempo stesso cattivo Autor di Teatro, e geloso dell' altissima riputazione di Lopez di Vega. Non si scrive male per vincere, sapendo scriver bene. Il bravo Autor di Teatro scrive, in tal caso, una Parodia, poi una bella Commedia, o una Tragedia sublime. Così dovea fare Cervantes, anzicchè (se è pur vero) col sagrifizio proprio prendersi giuoco di un Lopez di Vega, da cui scoppiavano scintille di quella vampa, che animò poi Pier Cornelio. Il Teatro Spagnuolo generò il Teatro Francese; e forse Lopez di Vega può somigliarsi a que' temporali estivi, minacciosi e distruttori nell' apparenza, ma che sviluppano moltissimo elettricismo atto a sollecitare e fecondar le campagne: (e le campagne tragiche erano dappertutto agghiacciate o dormienti) (1).

Deve assolutamente ottenersi l' esperimento Teatrale; e ripetuto che sia in più luoghi con sempre pari felicità, può allora un' Autore coltivar con ragione l' idea di venir giudicato in confronto d' altri Autori che ottennero un' eguale sperimento felice. Ma ove rivolgersi nel caso in cui siamo?

Sia protetto dal Governo (e costa poco) lo spettacolo della Tragedia, utilissmo all' educazione dello spirito e alla morale. S' incoraggisca e si nobiliti l' arte del recitante, onde avere affluenza di Attori non vili, e dabbene; e non vi siano Compagnie privilegiate. Una severa polizia vegli

---

(1) *L' opinione che viene indicata dal Cav. Pindemonti, Cervantes la mette in bocca di Don Chisciotte, nel Cap. XVI. parte 2. ove parla col* cittadino dal verde mantello: *quel D. Chisciotte, che un momento dopo si armò, e sfiderebbe, al dir di lui, Satanasso in persona (e sfidò in fatti i Leoni che si conducevano al Re).*

sul buon costume delle Tragedie; e sotto la di lei vigilanza si espongano queste, senza nome di Autore, escludendo per sempre dalla recitazione quelle di Autori, che brigano. Quelle, che saranno applaudite senza equivoco, in più Città, sien premiate: quando non consti, che l'Autore siasi intanto scoperto.

Lontane così le brighe, il buono sovrasterà, e sovrastando in continuazione, miglioreransi gli Attori sempre più, e il popolo si raffinerà nel gusto della Tragedia e diverrà Giudice più sicuro.

Ove possa influire un'Autore sulle Compagnie Comiche, o sulla scelta delle Tragedie da rappresentarsi, possiam dubitare, che andranno in campo le peggiori Tragedie, come si è veduto quasi sempre dacchè fu istituita una Compagnia stipendiata.

Chi non faceva capo, mediante baciamano, con uno degl' influenti, non potea sperare una rappresentazione; e s'introdusse intanto quella scuola di gusto Tragico e di politica, che potea dar rilievo all'Autore influente, dispensatore o rapitor di Corone.

Ma quand'anche l'Arte Tragica venga portata all'apice della Greca, avremo noi Giudici competenti fra questo e quell'Autore? Abbiamo veduto (ci ricorda il Cav. Pindemonti) *il popolo Ateniese, che le bramate Corone volea dispensare, preferire spessissimo Poeti mediocri all'illustre Triumvirato* (di Eschilo, Sofocle, ed Euripide). Il popolo è dunque giudice incompetente.

Così non pensava Aristotile, il quale dice: *Meglio che un solo (qualunque ei sia), giudica una numerosa adunanza, ed è questa più sicura di non esser contaminata. Siccome l'acqua abbondante, assai men che la scarsa, così il consenso di molti assai men che quello di pochi, è alla corruttela soggetto.* . . . . . E, poco prima, avea detto: che *la moltitudine giudica meglio sulle Opere della Musica e de' Poeti*. Non sarà poi inofficioso, in proposito, altro detto di Aristotile: *Nulla*

nell' operare parmi che l' esperienza differisca dall' Arte; anzi veggiamo, che gli esperti meglio conseguiscono il fine loro, di quelli, che, privi di esperienza, del solo raziocinio si vagliono. (Poet. Cap. V.). Questa sì luminosa verità, che mi favorisce, mi fa anche coraggio di soggiungere al Cav. Pindemonti, che noi non leggiamo la Tragedia di *Filocle*, per aver certezza, che il popolo Ateniese siasi ingannato nel coronarla in confronto del bell' *Edipo* di Sofocle che ci resta; e che non vi è ragionatore, che si faccia scrupolo di sostenere, che le cose della Grecia non sono tutte a portata de' nostri giudizi, e che i detti di *Eliano* (1) e di *Dicearco* ammetton questione. Non ci restano documenti per convincer d' ingiusto il popolo Ateniese, e abbiamo invece per cosa certa, che dal popolo Ateniese fu Eschilo posposto a Sofocle, com'era giusto; che Sofocle ed Euripide ebber corone con una non dispari vicenda (considerata la non lunga vita di Euripide) com' era giusto; e sappiamo in fine, che tanta compiacenza eccitavano le Corone che venian dispensate, che, per una Corona perduta, Eschilo si ritirò in Siracusa a morirvi di accoramento, e che Sofocle, beato fino alla decrepitezza, morì di piacere per l' ultima Corona, dopo tante, che gli fu conferita.

Possiamo noi credere, che l' illustre *Triumvirato*, cioè a dire quell' Eschilo, quel Sofocle, quell' Euripide, avessero tanta ambizione di venir dal popolo coronati, se il

---

(1) *Eliano chiama ingiusto il giudizio del popolo Ateniese, perchè coronò il Tragico Xenocle in confronto di Euripide. Ma Eliano, che scrisse in greco, nacque in Preneste duecento e ventidue anni dopo la nascita di Cristo, e forse conobbe Xenocle al par di noi.*

giudizio popolare fosse, come si vuole, incerto e sprezzabile?

Che se vogliam concedere, che abbia sofferta Euripide qualche ingiustizia, non dobbiam noi cercarvi l'origine nella malignità di Aristofane, il quale lo facea soggetto di Satire nelle sue commedie, piuttosto che accusare il popolo Ateniese d'incapacità di ben giudicare? Il giudizio di quel popolo, educato al gusto dell'arti, solleticava giustamente la loro ambizione; e avrebbe solleticata anche quella di Cicerone (1) il quale non esita punto a decidere, che il pubblico, in fatto di eloquenza, è il Giudice supremo. (Ciò che diciamo dell'eloquenza, possiam dire di tutte l'arti d'imitazione).

Vorremo noi credere che i Tragici della Grecia invidierebbero agli Autori moderni la gloria delle *Gazzette*, degli *Annali Letterarj*, degli *Anni Poetici*, degli *Anni Teatrali*, ove la fame libraria unisce il pessimo al buono, ove la petulanza dei miseri si compra coi maneggi e colla viltà un qualche posto o un elogio? Crederemo noi, che, dopo aver saggiate lettere di complimento, e parole circolari di urbana congratulazione, si risolverebbero (per aver un compenso) di farsi estensori di qualche Giornale, o Redattori di annali Letterarj, per aver campo ogni giorno di screditare i lor emuli e i lor maestri, per iscriver ad ogni pagina il proprio elogio, far comparire che tutto il mondo non ama occuparsi che del lor merito? Potrebbe loro piacere questa gloria piratica? Ovveramente sarebb'egli possibile, che volessero, piuttosto che al voto popolare, riportarsi a quello degl' *Intendenti*, come insinua il Zanotti, facendo leggere le lor Tragedie?

---

(1) *Hoc affirmo, qui vulgi opinione disertissimi habiti sunt, eosdem, intelligentium quoque judicio, fuisse probatissimos*. De Claris Oratoribus.

E chi non avrebbe creduto *Intendente* sopra tutti, antichi e moderni, il Gravina, Autor di Trattati Poetici e Tragici, consultati e citati con venerazione da tutta l' Italia e oltremonti? Abbiamo da gran tempo anche le sue Tragedie; abbiamo i giudizj ch' egli diede sulle Tragedie degli altri e sulle proprie. Or chi di noi si farebbe gloria di aver la sua approvazione?

E chi non credeva *Intendente* sopra tutti li giudici e giornalisti quel Baretti, prima ch' egli desse al Teatro la più infame traduzione di Pier Cornelio, che sembra parto del più inetto scrittore? Chi (per maggior meraviglia) non avrebbe tenuto per intendissimo nel genere Comico quel Baretti, che mise poi negli abissi Goldoni e inalzò al Cielo quelle *Fiabe* sguajate, che furono trastullo di donnicciuole e di barcajuoli?

La Tragedia è spettacolo per il popolo, e deve constar di bellezze di vario genere, tutte sensibili alle varie classi che compongono questo popolo: massa d' ambi i sessi, di ogni condizione, di ogni età, d' uomini colti e ignoranti, d' uomini di Stato, artisti, filosofi; picciolo mondo, che deve scuotersi tutto ai prestigi di una felice imitazione.

Se Cicerone o Demostene parlano al popolo, sfoggiano concioni assai diverse da quelle, con cui trattano gli affari interni del lor Governo; nè la loro eloquenza è meno preziosa, anzi più artifiziosa, più varia, ricca d' affetti, d' immagini, di evidenza. Una concione può esser ragionata, felice, bella in se stessa, ma inopportuna pronunciata ad un popolo: o perchè fuori della sua portata, o perchè priva di quella multiformità, che allaccia la moltitudine.

Con un freddo artificio, e con una calda eloquenza, il Tragico deve giuocare tanti ami, quante sono le categorie degli spettatori, dar pascolo a tutti proporzionalmente, e non eccitar ripugnanze di contatto in un Convito sì generale, e in tante disparità di condizioni; su i quali doveri, bene o mal soddisfatti, decide l' esperimento Teatrale, che

non può essere supplito da una classe unica di letterati o d' uomini colti.

Una Tragedia può esser lunga oltre il dovere, e non istancar un' leggitore paziente, che ne la gusta a riprese. Può contenere un esteso compendio storico, geografico, che diletta sommamente uno studioso, e che sommamente annojerebbe un' udienza. Può discutere un' argomento politico senza sobrietà; non essere disgustosa, anzi piacere ad un pubblicista, e far vuotate il Teatro. Può aver scene lunghissime, dove uno o più scellerati fan veder tutta l'estensione della loro malvagità, e quindi trattener con diletto un commentatore di Machiavello, che non vede mai abbastanza in dettaglio li scellerati, ma rivoltare e far urlar tutto un popolo. Può contenere un sommario delle Genealogie Greche o Babilonesi, chiamar a nome tutte le porte di Troja e di Tebe e tutti i Dei dell' Egitto; far gongolare un' Antiquario e addormentar una città. Può mancar di calore, senza che se n'avvegga un buon letterato, già vecchio, che sente quello del suo focolare. Può mancar di dialogo, e piacere a que' Dotti, che hanno la smania di parlar senza interruzione. Può essere scritta con versi lirici, e soddisfare a chi canta; può aver durezze ed oscurità, e piacere a' Danteschi; può ridondare di latinismi e di parole antiquate, venir considerata il Palladio della lingua, e far mandar l' Autore coi morti. Può essere intarsiata di sentenze e di massime fuor di luogo, eppur farsi un tesoro pei sentenziosi; può avere dei tratti estemporanei fisici o medici, piacere a' studenti fisica e anatomia, e far ridere la stessa Tragedia.

Chi giudicò meglio l' opera di Apelle, quando dipinse un grappolo d' uva? La gran prova dell' eccellenza dell' arte la diedero alcuni augelli, accorsi a farsene cibo. Quegli augelli non erano nè Pittori nè Dotti.

FINE DELLE CONSIDERAZIONI.

ESEMPJ

DI VERSEGGIAMENTO RECITABILE

E

DI STILE TRAGICO

TRATTI DA OPERE, STAMPATE ANTERIORMENTE ALL' ANNO 1770, E DAL *POLIBETE* DI FORCIROLI ANTERIORE AL 1780, CITATO NELLE CONSIDERAZIONI, A CARTE 71. PARTE PRIMA.

DAL MAOMETTO DI VOLTAIRE

VERSIONE DI CESAROTTI

ATTO I. Scena I.

Zopiro, Fanor.

Zop. Come, Fanor? che a' suoi falsi prodigj
Io chiui gli occhi affascinati? ch' io
Diami i prestigj a venerar di questo
Scellerato impostor? quì a lui prostrarmi
Dopo averlo esigliato? Ah no; Zopiro
Dai giusti Dei punito sia, se scorgi
Questa man, sino ad or, libera, e pura,
Macchiar se stessa, e accarezzar vilmente
Perfidie, ed imposture.

Fan. Al tuo paterno
Zelo è ogni cor riconoscente, zelo
Degno del capo dell' augusto, e sacro
Senato d' Ismael: ma questo zelo
È funesto per lui. Tanta costanza
Non istanca Maometto, e solo irrita
La sua vendetta: in altri tempi contro
Gli eccessi suoi potevi impunemente
Innalzar delle Leggi il sacro ferro,
E dell' incendio d' un' eterna guerra
La primiera scintilla estingner tosto.
Maometto cittadin non parve allora
Agli occhi tuoi che un novatore oscuro
Un vil sedizioso; oggi, o Zopiro,
Maometto è un prence; egli trionfa, ei regna.
Impostore alla Mecca ma a Medina
Profeta, e Re; costui fa venerare
A trenta intere nazioni quelle

Medesme scelleraggini, che noi
Quì giustamente detestiamo.
. . . . . I nostri
Più fidi cittadini uniti sono
Tutti con te; ma che? s' ascoltan sempre
I consigli migliori? Il falso zelo,
L' amor di novità, l' error, la tema
Han della Mecca desolati ormai
Tutti i contorni, e la tua patria, avvezza
Già da gran tempo a' beneficj tuoi,
Cerca nel padre suo l' antico affetto,
Ed osa a lui domandar pace.

Zop. Pace
Con questo traditor? Ah popol vile!
Non aspettar giammai, che un' esecranda
Atroce servitù. Codardi, andate,
Portate in pompa, e genuflessi a terra
Adorate quest' idolo, il cui peso
Tutti v' opprimerà: per me conservo
A questo scellerato eterno sdegno.
Del paterno mio cor troppo è profonda
Troppo atroce la piaga; egli medesmo
Ha contro me troppo furor. L' iniquo
Perir mi fece la consorte, e i figli;
Ed io fin dentro il campo suo portai
E stragi, e morte; il suo figliuolo istesso
Onorò trucidato il braccio mio.
No, le faci dell' odio infra di noi
Già tanto accese, per la man del tempo
Spente mai non saran.

Fan. Nè tu le spegni,
Ma ne ascondi la fiamma. Al comun bene
Sacrifica, o Signor, di tua grand' alma
Il privato dolor: quando vedrai
La tua patria distrutta, i figli tuoi
Saran più vendicati? Hai già perduto

Tutto, e figlio, e fratello, e figlia, e sposa;
Salva almeno lo stato: esso è la sola
Famiglia tua.

Zop. Lo stato non si perde,
Che per viltà.

Fan. Tal volta si perisce
Per soverchia fortezza.

Zop. Ebben sì pera,
Se bisogna perir.

Fan. Ah, che funesto
Coraggio è il tuo, che già vicino al porto
Vuol esporti al naufragio? Il Ciel, tu 'l vedi,
T' ha posto in mano, onde placare il nostro
Fiero Tiran: la giovine Palmira
Da lui nel campo suo finor nudrita,
E nel calor dell' ultima battaglia
Involata da te, rassembra appunto
Un Angelo di pace a noi disceso
Per calmar il suo sdegno. Egli ha mandati
Gli araldi suoi per domandarla.

Zop. E vuoi
Che al barbaro io la dia? che di sì caro,
Di sì nobil tesor quell' empie mani
S' arricchiscan di nuovo? E che? quand' egli
Frodi, e guerre ci porta, e quando il suo
Braccio distrugge ed incatena il mondo,
I più teneri vezzi acquisteranno
Il suo favore, e del furor fia prezzo
La grazia, e la beltà? Non è già ch' io
Nell' età mia, sul fin della mia vita
Nutra per essa un vergognoso affetto,
E di Maometto sia rivale: il mio
Core abbattuto, languido, agghiacciato
Dal gelo dell' età, sentir non puote
D' un giovanil desìo l' ardente fiamma.
Ma, o sia che in ogni tempo un vago oggetto,

Fatto dal Cielo per piacere, isvelga
Dai nostri cori involontario omaggio;
O sia, ch' essendo senza figli io cerchi
Di dissipar quella profonda notte
D' atro dolor, che mi circonda, e preme;
Io non so quale inclinazion per questa
Prigioniera infelice empie il funesto
Vuoto dell' alma mia trista e confusa.
Sia debolezza, sia ragion, non posso
Mirarla senza orrore in man d' un mostro
Artefice d' inganni. Io pur vorrei,
Che docile a' miei voti ella in segreto
Gradisse questo asilo; e vorrei pure,
Che alle mie grazie, ai beneficj miei
Sensibile il suo cor tanto abborrisse
Quell' impostor, quant' io l' abborro. Or ella,
Vuol favellarmi, quì, non lungi all' ara
Dei domestici Numi. Eccola; oh come
La bella fronte del candore albergo
Mostra, arrossendo, la virtù del core!

SCENA II.

Zopiro, e Palmira.

Zop. Giovine, e dolce oggetto, onde la sorte
Alla vecchiezza mia propizia volle
Onorar questo suol, tu non cadesti
Infra barbare mani; ognun, Palmira,
Meco rispetta il tuo destino avverso,
E la tua età, la tua beltà, la tua
Amabile innocenza. Or di', favella;
E se mi resta ancor tanta possanza,
Ch' io compier possa i desiderj tuoi,
Gli ultimi giorni miei saranno ancora
Fortunati per me.

Pal. Signor, dacch' io

Caddi tua prigionera, avrei dovuto
Perdonare al destin la mia sventura.
La tua man generosa ognor s' affanna
A scingar quelle lacrime, che il Cielo
Mi condanna a versar: il tuo bel core,
I beneficj tuoi mi fanno ardita
A favellarti. Io da te solo attendo
La mia felicità: d'unire ardisco
Ai voti di Maometto i voti miei.
Ei la mia libertà da te richiese;
Deh ti piaccia ascoltarlo, e fa, ch' io possa
Tornando, dirgli con ragion, ch' io deggio
Dopo il Ciel, dopo lui, tutto a Zopiro.

Zop. Così tu dunque di Maometto i ceppi
Brami, e sospiri? quei terror del campo,
Quell' orror dei deserti, quell' errante
Patria, alle stragi e alle rovine in preda?

Pal. La patria è in quei soggiorni, ove lo spirto
E' incatenato. I miei moti primieri
Gli ha formati Maometto, e le sue donne
Reggeano in pace la mia inferma etade.
L' albergo loro è un Tempio, ove codeste
Religiose donne alzano al Cielo
Mani dilette al lor Signore. Il giorno
Il giorno, ohimè, della sventura mia,
Fu il solo, in cui la guerra a turbar giunse
La loro pace: abbi pietà, Signore,
D' un' alma lacerata, e ognor presente
Ai cari luoghi, onde divisa io sono.

Zop. T' intendo; un giorno d' acquistar tu speri
La mano, e 'l cor del tuo padron.

Pal. T' inganni;
Io sol l' adoro, e il mio tremante spirto
Crede in Maometto di veder un Nume
Che mi spaventa. No, sì eccelso nodo
Non lusinga il mio cor: tanto splendore

A tanta oscurità mal si conviene.

Zop. Ah qual, che tu ti sia, costui non nacque
Per essere il tuo sposo, e molto meno
Il tuo padron: tu mostri esser d'un sangue
Degno d'impor le legge all'insolente
Arabo vil, ch'osa uguagliarsi ai Regi.

Pal. Entro dei nostri petti non alligna
L'orgoglio della nascita; qui privi
E di patria, e di padri, e fatti schiavi
Sin da' prim' anni, l'uguaglianza nostra
Ci fa gradire i nostri ceppi: tutto,
Fuorchè quel Dio ch'io servo, è a me straniero.

Zop. Tutto è straniero a te? Ma questo stato
Come piacer ti può? Servi un padrone
E sei priva di padre. Ah, solo anch'io,
E senza figli nel mio tristo albergo
Avrei potuto rimirar la speme
Ancora in te della mia vita, e farti
Di mia languente età caro sostegno.
Il desìo di formarti un più felice
Destino avrebbe raddolcita in parte
Delle mie doglie la memoria amara:
Ma no: tu mi detesti, tu abborrisci
Me, la mia patria, la mia legge.

Pal. Oh Dio!
Come posso esser tua, se mia non sono?
Tenera gratitudine, e rispetto
Avrai sempre da me, sempre scolpita
Mi fia nel cor la tua bontà; ma infine
Maometto ora è il mio padre.

Zop. Eterni Dei!
Colui tuo padre? oh Ciel! colui? quel mostro?
Quell' impostor?

Pal. Ah, che inauditi nomi
T'escon di bocca? Lui, che tante e tante
Provincie adoran per Profeta! Lui,

Il messagger, l' interpetre del Cielo!

Zop. Cecità deplorabile, e tremenda
Dei miseri mortali! Ognun mi lascia
Per innalzar Tempj ed Altari a questo
Felice malfattor, mal risparmiato
Dalla giustizia mia, che corse al Trono
Fuggito dal supplicio.

Pal. Ohimè, Signore,
Tu mi fai tutta inorridir. Giammai
Dacchè vivo, e respiro, io non intesi
Sì orribili discorsi. È ver, la mia
Dovuta gratitudine, e un' occulta
Inclinazion, sopra il mio cor ti dava
Un ben giusto poter; ma queste .... queste
Esecrande bestemmie, in cui prorompi
Contro il mio Re, contro il mio padre ....

Zop. ..... Oh quanto
Io ti compiango! e quanto a mio mal grado
La mia pietà sopra gli errori tuoi
Mi forza a lagrimar!

Pal. Dunque tu nieghi.....

Zop. Sì, Palmira, tel niego; io non ti posso
Rendere ad un tiranno, a un seduttore,
Che d' un' alma sì candida, e sì pura,
Empiamente abusò: tu mi rassembri
Un troppo caro, e prezioso acquisto,
Che mi rende Maometto ancor, se puossi,
Più odioso di pria.

ATTO II. Scena I.

Seid, e Palmira.

Pal. Sei tu, caro Seid? pur ti riveggio:
Pur son finiti i mali miei. Qual Nume
Pietoso di mia sorte a me ti guida?
.....

Seid. I profondi disegni finalmente
Del gran Maometto, cui l'umano spirto
Non può, nè ardisce penetrar, han fatto
Entrare Omar in questo tristo albergo
Della tua schiavitù; lo sento; io volo;
Si domanda un ostaggio; io mi presento;
Entro, si accetta la mia fede, ed io
Teco schiavo mi rendo, o teco io moro.

Pal. Seid, innanzi che il tuo dolce aspetto
Venisse ad acchetar la violenza
Del mio duol disperato, io mi gittai
A' piè di lui, che mi rapì: Tu vedi
I segreti, diss' io, di questo core.
Egli sta incatenato entro quel campo,
Da cui tratta tu m' hai; rendimi il solo
Bene, ond' io son divisa; ed il mio pianto
Inondava parlando i piedi suoi.
Al suo rifiuto, abbattersi, smarrirsi
Sentii tutti gli spirti: agli occhi miei
La luce s' oscurò; senza calore
Restò il cor, senza moto, e senza vita.
Stava in braccio alla morte: un raggio, un' ombra
Di speme più non sosteneami: tutto
Già finiva per me, quando comparve
Seid.

Seid. Chi è costui tanto crudele,
Che resista al tuo pianto?

Pal. Egli è Zopiro.
Ei parea da principio aver pietade
Del mio dolor; ma questo crudo alfine
Mi dichiarò, che dalle mie catene
Mai sciolta non sarei.

Seid. L' empio s' inganna.
L' invincibil Maometto, il forte Omarre,
E forse ancor l' amante tuo (perdona,
Se dall' amor fatto orgoglioso, ardisco

Di por fra sì gran nomi il nome mio)
Noi spezzerem le tue catene, noi
Tergeremo il tuo pianto. Il Dio possente,
Difensor di Maometto, il protettore
Delle nostr'armi, quel gran Dio, di cui
Porto il sacro stendardo, egli che a terra
Le forti mura di Medina ha stese,
Rovescierà la Mecca, e a'piedi nostri
Distruggeralla in polve. Omar è dentro
Alla cittade. Il popolo in vederlo
Non ha fatto apparir quel turbamento,
E quell'orror, che ad un nemico inspira
Il vincitor. Quà di Maometto a nome
Lo guida un gran disegno.

Pal. E' ver, Maometto
Ci gradisce, e protegge; ei vorrà sciolti
I nostri ceppi: ei renderà contenti
I nostri cuori. I nostri cuor son suoi.
Ma intanto egli è lontano, e noi qui siamo
Stretti in catene.

SCENA II.

Omar, Seid, e Palmira.

Om. Le catene vostre
Saran spezzate; il Ciel vi favorisce:
Maometto è quì.

Pal. L'augusto padre?

Seid. Lui?

Om. Al consiglio adunato per mia bocca
Parlò lo spirto di Maometto. Questo
Favorito dal Dio, che alle battaglie
Presiede e impera, questo Eroe, diss'io,
Nacque tra queste mura. Egli si rese
Il sostegno del Mondo, il Re dei Regi,

E voi vorrete rifiutargli il nome
Di vostro cittadin? Vien egli forse
A incatenarvi, a opprimervi? vi vuole
Egli distrutti? Ah no; vuol egli solo
Proteggervi, istruirvi, illuminarvi,
Alfin farvi felici. A queste voci
I Giudici si scossero, e Zopiro,
L'inflessibil Zopiro, che temea
Della ragion l'inevitabil possa,
Vuol adunare il popolo, e di lui
Farsi un sostegno: egli lo aduna; io corro,
Giungo con esso, parlo ai cittadini,
Esorto, intimorisco; alfine ottengo,
Che al Profeta le porte della Mecca
Aperte sien. Dopo tre lustri ei torna
Alla sua patria, egli entra accompagnato
Dai più forti guerrieri, Ammon, Moradde,
Ercida, e tutta la sua schiera eletta.
Egli entra, e dietro lui ciascuno a gara
S'affolla, si precipita. Ciascuno
Sopra di lui con un diverso affetto
Porta un guardo diverso; l'uno crede
Di veder un Eroe, l'altro un Tiranno;
Quello il bestemmia, e lo minaccia, questo
Corre, si prostra a' piedi suoi, gli abbraccia,
Lo venera qual Nume: noi facciamo
Rimbombar fra quel popolo agitato
I nomi venerabili di pace,
Di libertà, di Dio. Già di Zopiro
La frode oppressa, invan vomita il foco
Di sua rabbia spirante; in mezzo a mille
Di gioia, e di furor confuse grida,
Colla fronte pacifica e serena
Passa Maometto da Sovrano, e porta
Nella destra l'olivo: è pubblicata
Di già la tregua, e già s'avanza ei stesso.

SCENA V.

Zopiro, e Maometto.

Zop. (Ah! che insoffribil peso
Al mio dolor! Quì accoglier deggio questo
Nemico mio, degli uomini, e del Cielo?)
Mao. Accostati, Zopiro, e poichè il Fato
Ci volle unir, guarda Maometto in volto
Senza tremar: ei tel permette; e parla
Senza arrossir.
Zop. Tremar Zopiro! oh Dei!
Arrossirsi! e di che? Solo arrossisco,
Fellon, per te; per te, di cui la frode
Strascinò la tua patria all'orlo estremo
Del precipizio suo; per te, di cui
La scellerata man va seminando
I più neri misfatti, e fa dal seno
Di finta pace germogliar la guerra.
L'istesso nome tuo quì si divide
Famiglie intere, e fa tra lor nemici
E madri, e figli, e genitori, e sposi:
E la tregua per te non è che un mezzo
Per venirci a piantar sicuramente
La tua barbara spada in mezzo al core.
La discordia civile in ogni luogo
Segue i tuoi passi. Incomprensibil mostro
D'audacia, ed impostura, empio tiranno
Della tua patria, in questa guisa vieni
A dar la pace, ad annunziare un Dio?
Mao. Zopiro, s'io rispondere dovessi
Altrui che a te, vorrei far, che in mia vece
Rispondesse quel Dio, che di Maometto
Regge il gran braccio, e la gran mente ispira.
L'Alcorano, e la spada in queste mani

Già di sangue nemico ancor fumanti
Imporrebbon silenzio all' orgoglioso
Sacrilego mortal, che opporsi ardisse
Al guerrier dell' Eterno: la mia voce
Piombando su costui, faria l' effetto
D' un tuono formidabile, ministro
Dello sdegno del Cielo, ed io vedrei
Confitte al suol le temerarie fronti.
Ma giacchè parlo teco, io vo' parlarti
Qual' uom simile a te. Più non mi curo
Di finger, di nascondermi: io mi sento
Grande così, che sdegno di abbassarmi
Persino ad ingannarti. Alfin conosci
Chi sia Maometto: noi siam soli, ascolta.
Io sono ambizioso; ognun che vive
E' tale al par di me; ma certamente
Pontefice, nè Re, nè Capitano,
Nè Cittadin, non concepì giammai
Progetto, come il mio, vasto, e sublime.
Tutte le nazioni or questa, or quella
Alternamente già brillaro al Mondo
Per l' arti, per le leggi, e per la guerra.
E' giunto al fine il fortunato tempo
Anche all' Arabia. Questo popol forte,
E generoso, troppo a lungo giacque
Sconosciuto, e negletto, e nei deserti
Lasciò languir sepolto il suo coraggio.
Ecco i giorni novelli, i dì, segnati
Dalla vittoria. Gira intorno il guardo,
Vedi dal Nord al Mezzogiorno omai
Già desolato il Mondo: entro il suo sangue
Nuota la Persia, e ne vacilla il Trono;
Timido è l' Indo, e tra catene; inerme,
Abbassato l' Egitto, ed ecclissata
La viva luce, onde splendeano un tempo
L' alte di Costantin superbe mura.

Vedi il Romano Impero d' ogni parte
Quanto più grande ei fu, crollar con tanta
Più grave irreparabile rovina.
Sulle rovine del distrutto Mondo
. . . . . .
Innalziamo l' Arabia: altro governo
Bisogna, altre catene, ed altro Dio
Per il cieco universo. Nell' Egitto
Osiride, nell' Asia Zoroastro,
Minosse in Creta, e nell' Italia Numa
Diero a barbari popoli senz' arti,
Senza Re, senza culto, agevolmente
Leggi imperfette: io quì, dopo mill' anni,
Vengo a cangiar sì rozze leggi. Io porto
Più nobil giogo a nazioni intere;
Gli Dei falsi abolisco, ed il mio culto
Purificato della mia grandezza
Sarà il grado primier. Non rinfacciarmi
D' ingannar la mia patria: io ne distruggo
L' idolatria, la debolezza: io vengo
Sotto un Rege ad unirla, e sotto un Nume;
E per farla famosa io deggio prima
Farla mia serva.

Zop. Ecco spiegati dunque
I tuoi disegni. E chi sei tu, chi sei
Tu che a tuo grado di cangiar pretendi
Aspetto all' universo? Tu, portando
Strage, e terror, vuoi comandare al Mondo
Di pensar come vuoi? Tu lo distruggi,
E pretendi istruirlo? Ah, s' ei lasciossi
Sedur da qualche error, se cieco inganno
Smarrir lo fece, e gli nascose il vero;
Con quali faci orribili d' inferno
Lo vuoi tu rischiarar? Come t' arroghi
D' insegnar, di predir? Come t' usurpi
Scettro, e tiara? sei Profeta, e Rege?

Che autorità, che dritto hai tu?

Mao. Quel dritto,
Che una mente sublime, e vasta, e forte
Ha sul debole volgo de' mortali.

Zop. Che? Dunque ogni ribelle, purchè pensi
Con audacia, e con forza, può portare
Nuove catene al Mondo? Può ingannarlo,
Se lo fa con grandezza?

Mao. Sì, Zopiro;
Io conosco il tuo popolo: bisogna
Pascerlo con errori. O vero, o falso
Necessario è 'l mio culto. A che finora
Ti giovaro i tuoi Dei? che pro n' hai tratto?
Che allori, dì, crescer vedesti al piede
De' loro Altari? La tua Setta oscura
Avvilisce il mortal, snerva il coraggio,
Rende stupido l' uom; la mia solleva,
Sublima l' alma, intrepida la rende,
Fa degli Eroi.

Zop. Dì, de' ladroni. Parti,
Va', porta altrove l' empie tue dottrine,
La scuola de' Tiranni; a vantar vanne
L' impostura a Medina, ove tu regni,
Ove i padroni tuoi soffron sedotti
Di seguir le tue insegne, ove tu vedi
Abbattuti al tuo piè gli uguali tuoi.

Mao. Uguali! è lungo tempo, che Maometto
Non ne conosce: io fo tremar la Mecca,
Ed io regno a Medina. Ascolta, e credi
Al mio consiglio, questa pace accetta,
Se non vuoi la tua perdita.

Zop. La pace
Sulle labbra ti sta, ma non nel core.
Credi tu forse d' ingannar Zopiro?

Mao. Io non ne ho duopo. È il debole che inganna:
Il potente comanda. Ora t' esorto,

Oh Ciel! dove son io? che far mai deggio?
Che risolvere? io veggo d' ogni parte
Il fulmine cader: lasso! infelice!
Ove correre adesso, ove portare
Un turbamento così atroce? dove
Dove fuggir?

Om. A' piè del Re, supremo
Ministro dell' Eterno.

Seid. Ah sì, vi corro
Per esecrar l' iniquo giuramento,
Che abborrisco, e detesto.

. . . . . .

ATTO IV.

Scena III.

Seid, e Palmira.

Seid. Che vuoi, Palmira?
Qual trasporto ti guida in questi luoghi
Consacrati alla morte?

Pal. Quà mi guida
Lo spavento, e l' amor: ah, mio Seidde,
Io ti bagno di lagrime la mano
Santamente crudel. Qual sacrifizio
Orrendo, ohimè, devi offerire? A Dio
Tu vuoi dunque ubbidir?

Seid. O mia Palmira,
Parla anche tu, determina, se puoi,
L' agitato mio cor, guida il mio braccio,
Illumina il mio spirto, e sii tu meco
Quel Dio, ch' io no comprendo. E perchè mai
Egli m' ha scelto? Credi tu che questo
Formidabil Profeta, sia supremo
Interprete d' un ordine del Cielo
Eterno, irrevocabile?

Pal. Temiamo,
Tremiam d'esaminar. Maometto vede
I nostri cori, osserva i nostri pianti,
Sente i nostri sospiri; ognuno in lui
Adora, pien d'orror, la maestade
Della Divinità: questo è quel solo,
Che dir ti posso; quel che tante volte
Tu stesso mi dicesti: il dubitarne
E' una bestemmia, e il Dio che con tal pompa
Egli annunzia, o Seid, è il Dio verace,
Se il vincitor lo rende.

Seid. Egli è verace
Perchè tu 'l credi, o cara, e tu l'adori.
Ma il mio spirto confuso non intende
Come un Dio così buono, un sì pietoso
Padre comun degli uomini, serbasse
Questa mia pura ed innocente mano
A un tradimento, a un omicidio orrendo.
Io pur troppo lo so, che questo istesso
Dubbio è un delitto; io so che un Sacerdote
Sacrifica una vittima, e rimorso
Non sente: che Zopiro è condannato
Per la voce del Ciel; ch'io fui prescelto
Il culto a sostener della mia legge.
Maometto s'è spiegato; a me fu forza
Tacere, ed ubbidir. Già tutto ardente
Del zelo di servir l'ira celeste
Contro il nemico del mio Dio scagliava
L'ultimo colpo: un altro Dio pietoso
M'arrestò il braccio; almen quand' io mirai
L'infelice Zopiro, men possente
Della mia Religion sentii l'impero.
Indarno il mio dover mi richiamava
All'omicidio; a questo cor smarrito
Parlò l'umanità. Ma con che sdegno,
Con che severa, e minacciosa fronte

Maometto imperioso accusa e sgrida
La debolezza mia! con che grandezza.
Con che sovranità l'alta sua voce
Innasprisce, indurisce, disumana
Il mio tenero cuor! Quanto feroce
E' la Religion! sentiimi in petto
Tutto il furore a ribollir. Palmira,
Io son debole, io son già spaventato
Da sì nero omicidio; il mio cor passa
Da quei santi furori alla pietade.
Una tumultuosa e discordante
Folla di sentimenti e di pensieri
Mi circonda, e m' assedia; io temo, oh Dio!
D'esser barbaro, od empio, di tradire
La legge, o la natura: io non mi sento,
Dolce mia vita, io non mi sento fatto
Per esser assassin. Ma che? lo stesso
Dio mel comanda, ed io solennemente
Gli promisi il mio braccio: ah, ch' io per questo
Di rabbia e di dolor fremo e sospiro.
Palmira, tu mi vedi in preda a un' alta
Orribile tempesta, andar nuotando
Fra mille affetti; or questo, or quello a gara
Mi spinge, mi ritien; più non conosce
Questo confuso cor più non intende
Nè altrui, nè se. Tu puoi fissar, tu sola
Il mio incerto furore. I nostri cori
Son stretti di fortissime catene,
Ma senza questo sacrifizio imposto
Alla mia mano, il nodo che ci unisce
E' spezzato per sempre: a questo prezzo,
A questo solo prezzo ottener posso
La mia Palmira.

Pal. Io son prezzo del sangue
Del misero Zopiro?

Seid. Il Ciel, Maometto

Lo decretò.

Pal. L' amore è fatto dunque
Per tanta crudeltà?

Seid, Il gran Profeta
Vuol darti sol dell' omicida in mano.

Pal. Che spaventosa dote!

Seid. Ma se il Cielo
Così comanda? s' io servo all' amore,
E alla religione?

Pal. Ohimè!

Seid. Tu sai
L' esecrazion che fulmina chi ardisce
Disubbidir.

Pal. Se Dio ti pose in mano
La sua vendetta, s' ei richiede un sangue
Da te permesso...

Seid. E che far deggio?

Pal. Io fremo!

Seid. Basta, t' intendo; è di tua bocca uscita
La sentenza fatal.

Pal. Che?

Seid. Tu 'l volesti.

Pal. Io? qual sentenza? e che ti dissi?

Seid. Il Cielo
Per la tua voce s' è spiegato; questo
E' il suo supremo oracolo; io son pronto
La sua legge a compir. Già questa è l'ora,
In cui Zopiro a questo altar funesto
Deve a' suoi falsi ed abborriti Numi
Offrir voti sacrileghi. Palmira,
Allontanati.

Pal. No, Seid, non posso
Abbandonarti.

Seid. Non voler con questo
Atto tremendo funestar lo sguardo.
Questi momenti sono atroci; vanne,

Fuggi: questo ritiro è presso ai luoghi
Ov' abita il Profeta; va', ti dico,
Lasciami.

Pal. Questo vecchio deve dunque
Esser ucciso?

Seid. L' ordine è disposto
Del sacrifizio. Io deggio di mia mano
Sopra la polve strascinarlo: io deggio
Con tre gran colpi trapassargli il core,
E nel suo sangue rovesciar dispersi
L' Altar profano e gli empj Numi.

Pal. Lui
Morir per la tua man! tutto il mio sangue
Mi s' è gelato per orror. Seidde . . .
Eccolo, ah giusto Cielo!

SCENA IV.

Zopiro presso all' Altare; *Seid, e Palmira dinanzi.*

Zop. Oh santi Numi
Della mia Patria, oh Dei che già vicini
Veggio a cader sotto ad un' empia Setta,
Per voi medesmi la mia debol voce
Forse l' ultima volta oggi v' implora.
Già rinasce la guerra, e le sue mani
Tinte di sangue, spezzeran ben tosto
Gli argini d' una breve, e fragil pace.
Dei! se volete rispettar la sorte
D' un traditor, d' un scellerato . . .

Seid. Udisti
Che orribili bestemmie!

Zop. Concedete
A me la morte, io ve la chieggo in dono.
Ma rendetemi solo all' ora estrema

I figli miei, che fra i lor dolci amplessi
Possa spirar; che la lor destra chiuda
I miei paterni moribondi lumi.
Ohimè! se a' miei segreti sentimenti
Creder volessi. . . . oh Dei! se in questi luoghi
La vostra man benefica m' avesse
Condotti i figli miei . . .

Pal. Seid . . . .

Seid. Palmira . . . .

Pal. E che dice? i suoi figli?

Zop. Oh Dei clementi!
Dei che sempre adorai, solo in vederli
Morrei di tenerezza. Arbitri eterni
Del destin dei mortali, ah voi degnate
Di vegliar sovra lor: fate ch' entrambi
Pensino come il padre, ma del padre
Sieno più fortunati. (1)

Seid. Ei s' incammina
Ai fallaci suoi Dei: feriam. (2)

Pal. T' arresta;
Ohimè! che vuoi tu far?

Seid. Servir il Cielo,
Meritarti, piacerti. Questo ferro
Fu consacrato al nostro Dio, con esso
Sia trucidato il suo nemico. Andiamo.
Palmira, vedi tu quel tetro sangue
Sparso per l' aria? quegli orrendi spettri?
Questa grand' ombra, che mi gira intorno?

Pal. Che dici?

Seid. Sì, v' intendo, sì, vi seguo,
Ministri della morte: voi guidate

---

(1) *Si ritira.*
(2) *Snuda il pugnale.*

Togliti agli occhi miei : va', fuggi, servi,
Prostrati a' miei nemici.

Seid. Dio, Dio stesso
Parmi ascoltar : tu parli, io t' ubbidisco.

Mao. Ubbidisci, ferisci, torna tinto
D' un empio sangue, e con tal morte acquista
L' eterna vita. (Omar non lo lasciare ;
Ma non molto lontano attento osserva
Tutti i suoi moti).

SCENA VII.

Seid.

Trucidare un vecchio,
Di cui sono l' ostaggio ! solo, inerme,
Senza difesa, senza forze, oppresso
Dal peso dell' età ! Sialo ; si guida
All' Altare una vittima, ella cade
Senza difesa a terra, ed il suo sangue
E' grato al Cielo. Alfine Iddio m' ha scelto
Per sì gran sacrifizio ; io lo giurai,
Io lo deggio compir. Ah voi venite,
Venite in mio soccorso, ombre feroci
Di quegli Eroi, di cui l' invitto braccio
A' rei Tiranni ha trapassato il core.
Voi congiungete la fermezza vostra
Al mio intrepido zelo, rinforzate
Questa sacrata, e micidial mia destra.
Angelo di Maometto, Angelo orrendo
Sterminator, dentro il mio petto infondi
La tua ferocità. Che veggio? oh Dio!

SCENA VIII.

Zopiro, e Seid.

Zop. Tu ti turbi, Seid? tu ti smarrisci
Solo in vedermi? Ah, mio Seid, trà questi
Pubblici orrori, soffri che il mio albergo
Ti sia l' unico asilo: non niegarmi
Un don sì necessario; io t' assicuro
Della tua vita; la tua vita, o figlio,
M' è preziosa, e cara.
Seid. O Cieli! o mio
Dover crudo, e terribile! ah Zopiro....
Zopiro, e tu sei quel, ch' altro non brami
Che salvarmi, proteggermi, vegliare
Sopra i miei giorni? (ed io volealo estinto!
Che vidi! che ascoltai! Perdon, Maometto;
Tutto il mio cor s' è scosso).
Zop. Ti confonde
Forse la mia pietà; ma finalmente
Io son uomo, Seid, e basta questo
Per amar, compatir, porger soccorso
Agl' innocenti.
Seid. Oh come dolce e caro
Questo linguaggio amabile rassembra
All' alma incerta, e combattuta, e quanto
Soavemente mi lusinga il core!
Dunque il nemico del mio Dio conosce
Anch' egli, ed ama la virtù!
Zop. Tu mostri
Di conoscerla poco, allor che parli
In cotal guisa. Ah figlio, a quali errori
Ti lasciasti condur? Affascinato
Lo spirto tuo da una tiranna legge
Crede che tutto sia delitto, fuori

Che l' esser Musulman; docile all' empie
Del tuo padrone, e barbare dottrine,
Tu m' abborrivi e detestavi, prima
Che tu mi conoscessi. Un pregiudizio
Crudele spaventoso tiene oppresso
Con un giogo di ferro, ed inceppato,
Il tuo cuore innocente. Io ti perdono
Gli error, ne' quali il perfido ti trasse.
Ma puoi credere un Dio, che ti comanda
L' odio il furor?

Seid. Ah! questo Dio già sento
Che non posso ubbidirlo; nò, Signore,
Nò, questo cor non t' odierà giammai.

Zop. Ohime! più ch' io gli parlo, ognor più sento
Ch' ei m' interessa; il suo candor sorprese
La tenerezza mia. Come può darsi
Che un soldato, uno schiavo di quell' empio
Trovasse, mio malgrado, e in poch' istanti,
La via di questo core? Dimmi, figlio,
Chi sei tu? di che patria? di che sangue
Ti fe' nascere il Ciel?

Seid. Patria, nè padri
Mai non conobbi; un sol padron conosco,
Che fino a questo punto fedelmente
Fu servito da me, ma in ascoltarti
Or lo tradì la debolezza mia.

Zop. Nè sai chi ti diè vita?

Seid. E' a me sol noto,
Che mi fu patria il Tempio, e culla il campo;
Che tra i fanciulli, che in tributo ogn' anno
Offronsi al mio Signor, non ci fu alcuno
Più di Seid, in cui la sua clemenza
Fesse prove sì grandi.

Zop. Io non lo posso
Biasmar per ciò: l' amore, i benefici,
Caro Seid, han sugli umani cori

Dritto e ragione. Ah Ciel! perchè Maometto
Fu suo benefattor? Ei fu qual padre
A Palmira, ed a te: ma perchè fremi?
Perchè sospiri! tu ti volgi altrove,
E il tuo torbido sguardo par che tremi
D'incontrarsi col mio, par che il tuo core
Sia lacerato, e il morda amaramente
Un occulto rimorso.

Seid. E chi potrebbe
Esserne privo in così orribil giorno?

Zop. Se i tuoi rimorsi son sinceri, o figlio,
Tu non sei più colpevole. Deh vieni;
Tosto gran sangue spargerassi: io voglio
Il tuo salvar.

Seid. (Ed io versare il suo?
Lasso! oh Cielo! oh Palmira! oh giuramento!
O tu, Dio di vendetta!)

Zop. Orsù risolvi,
Rimettiti in mia mano, io te ne priego
L'ultima volta; se bilanci, trema:
Vieni, ti dico: da ciò sol dipende
Il tuo destino.

Seid. Ah!

SCENA IX.

Zopiro, Seid, Omar.

Om. (Traditor, che fai? (1)
Il Profeta t'attende).

Seid. Ah, dove sono?

---

(1) *In disparte.*

Doman comanderò ; domani io posso
Vederti servo mio: oggi Maometto
Ti vuol esser amico.

Zop. Amici noi ?
Noi ? scellerato! che novello incanto!
Dimmi, conosci qualche Dio che possa
Fare un simil prodigio ?

Mao. Io ne conosco
Uno possente, che s' ascolta ognora,
E ch' or ti parla per mia bocca.

Zop. E quale ?

Mao. Forza, necessità.

Zop. Pria che alcun nodo
Renda Zopiro di Maometto amico,
Sieno amici tra lor l' Inferno e 'l Cielo.
Mio Nume è la giustizia, e tuo la frode:
Fra questi due nemici non v' è pace,
Non tregua, non accordo. E quai, rispondi,
Saranno i pegni dell' unione orrenda
Che tu ardisci propor ? forse il tuo figlio,
Che ti uccise il mio braccio ? il sangue forse
De' miei sparso da te ?

Mao. Sì, questo appunto:
Sì saranno i tuoi figli. Odi un mistero
A tutti ignoto, fuorchè a me. Tu piangi
I figli estinti: essi ambedue son vivi.

Zop. Vivi ? ah che dici ? oh fortunato giorno!
Son vivi i figli miei ! Numi ! e lo deggio
Saper da te ?

Mao. Nudriti nel mio campo
Sono miei prigioneri.

Zop. Ambi i miei figli
Tuoi prigioneri ? I figli miei servirti ?

Mao. La mia mano benefica ha voluto
Degnarsi di nudrirli.

Zop. E non stendesti

Sovra lor l' ira tua ?

Mao. Non li punisco
Delle colpe del padre.

Zop. Orsù, compisci,
Spiegati, e quale è il lor destino ?

Mao. Io tengo
La lor vita in mia mano, e la lor morte.
Basta una sola tua parola, ed io
Ti fo' l' arbitro lor.

Zop. Poss' io salvarli !
A qual prezzo il potrò ? Sparger degg' io
Tutto il mio sangue ? io trascinar la vita
Ne' ceppi lor ? che debbo far ?

Mao. Tu devi
Prestarmi aita a soggiogare il Mondo ;
Tu dei render la Mecca, abbandonare
Il tempio tuo, porgere altrui l' esempio
Della credulitade : al popol cieco
Annunziar l' Alcoran : come Profeta
Adorarmi, servirmi : ai piedi miei
Cader postrato ; allor ti rendo i figli,
E son genero tuo.

Zop. Maometto, ascolta.
Io sono padre, e son (sallo il mio core)
Tenero padre. Dopo tanti, e tanti
Anni d' affanno ritrovare i figli,
Rivederli, abbracciarli, e poi spirare
Tra i loro amplessi, è il primo, il sommo bene
Al mio tenero cor ; ma se bisogna
Soggettar la mia patria alle tue leggi,
O trucidarli entrambi, e farli in brani
Con queste man . . . , conoscimi, Maometto,
La mia scelta è decisa : Addio.

Mao. Crudele !
Implacabile spirto ! anima atroce !
Io più di te sarò crudele.

ATTO III. Scena I.

Seid, e Palmira.

Pal. Ferma: dimmi, Seid, e quale è dunque
Questo segreto sagrifizio? e quale
Sangue domanda la giustizia eterna?
Deh non m' abbandonar!
Seid. Iddio si degna
Per bocca del Profeta a se chiamarmi.
Il mio cor dee parlargli, ed il mio braccio
Lo dee servir. Omar in questo punto
Vuole con un terribil giuramento
Stringermi più dappresso a questo invitto
Signor del mondo: a giurar vado a Dio
Di viver sempre, e di morir, per lui;
E i miei secondi giuramenti, o cara,
Saran per te.
Pal. Ma perchè mai non posso
Esser presente anch' io? S' io fossi teco,
Avrei meno spavento. Omar istesso,
Lungi dal consolarmi, vieppiù accresce
Il mio terrore: ci parla ognor d' un sangue
Pronto a versarsi, di vicine stragi,
Di congiure, di frodi: ha sempre in bocca
Furori, sedizioni, tradimenti,
Il Senato, Zopiro. Già la tregua
Spira, la guerra si raccende; ognuno
Si prepara ferir; Maometto or ora
A me lo disse: egli non può ingannarci.
Io da Zopiro temo tutto, e temo
Sol per Seid.
Seid. E crederò, ch' egli abbia
Un sì perfido cor? Poc' anzi a lui
Presentato in ostaggio, io n' ammirai

La bontà, la grandezza: ei mi destava
Meraviglia, e rispetto, ed io sentia,
Che un' incognita forza occultamente
Incatenava e verso lui traea
Tutto il mio spirto prevenuto. O fosse
La fama del suo nome, oppur ch' ei sappia
Celar sotto fallaci esterni modi
L' empie sue trame, o che in quel dolce punto
Ch' io riscontrai Palmira, ebbro di gioja
Cacciando ogni timor lo spirto mio
Non udisse, vedesse, conoscesse
Altro che te, credeami allor felice
D' esser presso a Zopiro.

Pal. Ah senza il vivo
Tenero ardor, senza quel dolce istinto,
Che a te tutta mi tragge, a te mi stringe,
Senza la religione, che Maometto
Già m' instillò, sentito avrei rimorso
Accusando Zopiro . . . . . .

Seid. . . . . . Orsù lasciamo
Questi vani rimorsi, e abbandoniamci
Alla voce del Dio, ch' entrambi a gara
Adoriamo, e serviam. Prestar conviene
Questo tremendo giuramento: Iddio
Che udrà le voci mie, sarà propizio
Ai nostri voti, ed il gran Re Profeta,
Che veglia sopra noi, colla sua destra
Benedirà questo innocente amore.
Addio; per esser tuo, per meritarti,
Tutto farò.
, ...

SCENA VI.

Seid, Maometto, Omar.

Mao. Figlio d' un Dio possente,

Che al cor ti parla per mia bocca, ascolta
La sua suprema volontà. Bisogna
Vendicare il suo culto, vendicare
Lo stesso Dio.

Seid. Pontefice, Profeta,
Mio Sovrano, e mio Re, Signor del Mondo
Confermato dal Ciel, tu sul mio nulla
Hai l' intero poter; solo ti prego,
Che vogli illuminar la mia sommessa,
E docile ignoranza: un vil mortale
Vendicar Dio?

Mao. Per la tua debil mano
Vuole i profani spaventar.

Seid. Ah certo
Questo gran Dio, di cui tu sei l' immago,
Vorrà di qualche gloriosa impresa
Onorare il mio braccio.

Mao. Taci, adempi
Quel ch' ei comanda, e basta: in questo solo
Stassi l' onor. Sia tu cieco ministro
De' suoi sovrani altissimi decreti,
Adoralo, e ferisci. Eccoti il ferro
Vendicator, che ti presenta il grande
Dio dell' armate; sosterrà il tuo braccio
L' Angelo della morte.

Seid. E ben, favella:
Qual è il nemico, che immolarti io deggio?
Qual Tiran deggio sterminar? qual sangue
Si dee versare?

Mao. Il sangue scellerato
Dell' omicida, che Maometto abborre,
Che ognor ci perseguì, che ci persegue,
Che s' oppose al mio Dio, che trucidommi
L' unico figlio, il sangue del più crudo
D' ogni nostro nemico, di Zopiro.

Seid. Di lui? dunque il mio braccio . . . .

Mao. Come! audace!
Si diventa sacrilego in quel punto
Che si bilancia. Lungi, lungi il basso
Mortal cotanto temerario, ch' osi
Giudicar da se stesso, e veder voglia
Cogli occhi proprj: è indegno di ser virmi
Chi ardisce di pensar; tua gloria sola
È ubbidir con silenzio. Di' ribelle,
Di', sai tu chi son io? sai tu in qual luogo
Questa mia voce del voler del Cielo
T' incaricò? se, ad onta della falsa
Sua religion, di tutto l' Oriente
Patria è la Mecca, se l' augusto Tempio
Dell' universo fu da Dio promesso
Alla sua legge, s' ei vuol confidarmi
L' Altare e 'l Trono, se la Mecca è sacra,
Ne sai tu la cagion? Nelle sue mura
Nacque Ibraimo, e vi riposa ancora
Il cener suo: quell' Ibraimo, il cui
Braccio fedele, e docile ai supremi
Comandi eterni, strascinò sull' Ara
L' unico figlio, nel suo cor premendo
Della natura le dolenti strida.
E tu quando il tuo Dio vuol per tua mano
Vendicar se, quand' ei domanda un sangue
Dovuto a lui, quando il tuo Dio t' ha scelto,
Tu bilanciasti? Perfido idolatra,
Nato per esser tale, ingrato servo,
Indegno Musulman, cercati altrove
Padron simile a te. Della tua giusta
Ubbidienza era già pronto il prezzo,
Già Palmira era tua; ma tu non curi
Nè Palmira, nè 'l Ciel. Vile strumento
Dello sdegno di Dio, quei colpi estremi,
Che dovevi scagliar, più atrocemente
Ripiomberan sul capo tuo. Profano,

Il braccio mio, voi mi mostrate l' Ara.
Avanziamci.

Pal. No, ferma; troppo orrore
Stringe il cor d' ambidue.

Seid. Non è più tempo.
Trema l' Altare.

Pal. Il Ciel si manifesta,
Non si può dubitar.

Seid. Mi spinge forse
Al gran colpo, o m' arresta? Io sento, io sento
La voce del Profeta, che si sveglia
Dentro il mio petto: ei mi rinfaccia un core
Tenero troppo, troppo vil; Palmira,

Pal. E bene?

Seid. Indrizza al Ciel tutti i tuoi voti:
Vado a ferir. (1)

Pal. Io moro: oh doloroso
Momento! ohimè! che spaventosa voce
Mi rimbomba nel cor? perchè il mio sangue
Mio malgrado si gela? Il Ciel domanda
Un omicidio, son io forse quella,
Che debba giudicarne, interrogarlo,
Rimproverarlo? io deggio solamente
Ubbidirlo: ubbidisco. E perchè dunque
Il rimorso m' opprime e mi divora?
Ah qual uomo, qual Dio spiega al mio core
S' egli è giusto, o colpevole?

Zop. Ah! Seidde! (2)
Ingrato! tu!

Pal. Misera me! scagliato
E' il colpo atroce: io sento le funeste

---

(1) *Parte.*
(2) *Di dentro.*

Lagrimevoli strida d' una voce
Moribonda . Seid . . . .

Seid. Ove son io ?
E qual voce ? . . . . Palmira , ohimè ! Palmira . . . .
Io non la veggio ; un Dio me l' ha rapita .

Pal. Seid .

Seid. Che vuoi ? Chi sei ?

Pal. Non mi conosci ?
Quella che vive per te solo ?

Seid. Come !
Che dici ?

Pal. E ben ? questa terribil legge
L' hai tu compita al fin ? morì Zopiro ?

Seid. Chi ? Zopiro ?

Pal. Ah ! gran Dio ! Dio sitibondo
Di sangue , omai ti sazia , non volere
Perseguitar lo spaventato spirto .
Fuggiam , fuggiamo .

Seid. Io sento che le membra
Tremano , illanguidiscono . Ah ! respiro . (1)
Riveggo il giorno , il mio vigor rinasce .
Cara , sei tu ?

Pal. Che mai facesti ?

Seid. Io ! io (2)
Ho ubbidito . Con braccio disperato
Afferrai la mia vittima : gli avvolsi
La man nei bianchi suoi capelli , a terra
Lo strascinai ; tremante , palpitante ,
Pien di terror , innalzo il sacro ferro
Già destinato a trucidarlo ; e tutto
Dentro il suo fianco . . . . o Ciel , tu lo volesti ;

---

(1) *Siede .*
(2) *Si leva .*

Puoi volere un delitto? nel suo fianco
Tutto l' immergo : io raddoppiar volea . . . .
Quel vecchio venerabile, cadendo
In fra le braccia mie, gittò uno strido
Sì mesto, sì lugubre . . . . la natura
Dipinse ne' suoi sguardi moribondi
Un caratter sì grande, un indistinto
Misto d' affetti, un non so che . . . Palmira,
Amor, dolor, spavento, tenerezza
Mi strazia il core in mille parti, ed io,
Più di lui moribondo, odio, detesto
La mia vita, e me stesso.

Pal. Fuggiam tosto
Verso Maometto, ei sol può consolarci.
Noi presso questo sanguinoso corpo
Siamo in periglio : seguimi.

Seid. Non posso :
Palmira ! io moro. (1)

Pal. Ohimè, che smania orrenda
Lo lacera, e divora !

Seid. Ah! se veduto (2)
Se veduto lo avessi col pugnale
Conficcato nel seno, intenerirsi
All' aspetto medesmo del suo vile
Assassino! . . . io fuggiva : il crederesti ?
La voce sua, per richiamarmi, ancora
Rinforzò la sua vita : ei si traeva
Il ferro, ohime ! dall' egro fianco : ancora
Egli mi riguardava con un occhio
Pietoso, lagrimevole, e traendo
Un gran sospir : caro Seid, ei disse,

---

(1) *Siede.*
(2) *Piangendo.*

Sfortunato Seid . . . . Ah quella voce,
Quei sguardi, quel pugnal, quel vecchio, oh Dio,
Quel vecchio intenerito, insanguinato,
Steso al mio piè, perseguita per tutto (1)
L' atterrita mia vista. oh me infelice!
Che feci mai?

Pal. Gente s' appressa; io tremo
Per la tua vita; per pietade ah fuggi,
Per quell' amor che c' incatena i cori.

Seid. Va', lasciami morir. ah perchè mai
Questo infelice amor potè ordinarmi
Sì orrendo sacrifizio? no, crudele,
Senza te, senza l' ordine supremo
Della tua bocca, io non avrei potuto
Ubbidir, non che ad altri, al Cielo istesso.

Pal. E ardisci d' un rimprovero sì atroce
Opprimermi? Il mio cor straziar si sente
Più del tuo: mio Seidde, abbi pietade
Dell' afflitta Palmira. (2)

Seid. Ah! quale oggetto
Spaventa gli occhi miei!

Pal. Quell' infelice
Lottando colla morte, verso noi
Insanguinato si strascina a forza.

Seid. Dove m' ascondo?

Pal. Oppressa da' rimorsi
Io cedo alla pietà, che il cor mi svelle;
Più resister non posso; ella rapisce
Tutti i miei sensi.

Zop. Ohimè! servi di guida (3)

---

(1) *Si leva*
(2) *Zopiro apparisce appoggiato sull' Altare.*
(3) *S' avanza sostenuto da Palmira.*

Al mio languido piè. (1) Seid! . . . ingrato . . .
Tu mi togli la vita! . . . che? . . . tu piangi!
La tua pietà succede al tuo furore!

SCENA V.

Zopiro, Seid, Palmira, e Fanor.

Fan. Ciel! che orribile oggetto si presenta
Alla mia vista!
Zop. Ah! s' io vedessi Ercida.
Sei tu Fanor? osserva chi mi uccise.
Fan. Oh delitto! terribile mistero!
Infelice assassino, riconosci
Il padre tuo.
Seid. Chi?
Pal. Lui?
Seid. Mio padre?
Zop. Oh Cielo!
Fan. Ercida era spirante; egli mi vede,
A se mi chiama, e moribondo grida:
Ah! s' egli è tempo ancor, corri, previeni
Un parricidio; strappa dalle mani
Di Seid quel pugnale: io confidente
Infelice d' un orrido segreto
Ne son punito, io spiro trucidato
Per la man di Maometto; corri, avverti
Il misero Zopiro, che Seidde
E' fratel di Palmira, ed è suo figlio.
Seid. Tu!
Pal. Fratello!
Zop. Oh miei figli! oh sangue! oh Dei?

---

(1) *Siede*.

Voi non m' ingannavate allora quando
Mi parlaste a lor pro ; la pietà vostra
Voleva illuminar l' incerto core.
Sfortunato Seid ! ah chi t' indusse
A un parricidio sì crudel !

Seid. La brama (1)
Di soddisfare al mio dover, l' amore
Di liberar la mia nazion, la mia
Riconoscenza, la mia legge, il Cielo,
La mia Religion, quanto nel Mondo
C' è di più venerabile, inspirommi
Il più nero esecrabile misfatto.
Rendi, rendi quel ferro, per pietade,
A questa iniqua mano.

Pal. Ah padre mio (2)
Ah mio Signor ! a me l' immergi in seno.
Io colle voci mie lo stimolai
A un tal misfatto. Era l' incesto il prezzo
Del parricidio.

Seid. Il ciel non ha per noi
Pena bastante : uccidine, ferisci
I tuoi crudi assassini.

Zop. Io stringo al seno
I figli miei. diletti figli : il Cielo
Volle, tra le sventure ond' ci m' opprime,
Mescer il colmo degli orrori al colmo
Del più vivo piacer. Grazie gli rendo ;
Io benedico il mio destino ; io moro,
Ma voi vivete : ah voi, che qui spirando
Trovò il mio cor, Seid, Palmira, in nome
Della natura, per gli avanzi estremi

---

(1) *S' inginocchia.*
(2) *S' inginocchia fermando il braccio di Seid.*

Del sangue mio, del mio paterno sangue,
Che sgorga ancor da questa piaga, e bagna
La vostra mano, ah sì, figli, per voi,
Per la mia morte, vendicate il padre,
Vendicate voi stessi. Già s' appressa
L' ora, mio figlio, in cui la tregua rotta
Lasciava ai giusti miei disegni il corso
Libero: alfin gli Dei di tanti mali
Ebber pietade: il tuo delitto, o figlio,
Non è commesso che metà; col giorno
Dee comparire il popolo: il mio sangue
Quivi radunerallo; ei deve alfine
Punire un traditor: stiamo aspettando
Questi momenti.

Seid. Ah! in questo punto io corro
A immolarti quel mostro, ad affrettare
La mia morte, a punirmi, a vendicarti.

SCENA VI.

Zopiro, Seid, Palmira, Fanor, Omar, Soldati.

Om. Olà, Seid s' arresti; soccorrete
Il misero Zopiro, incatenate
L' omicida: Maometto quì non venne
Che a vendicar le leggi.

Zop. Ciel! che orrendo
Colmo di scelleraggini! che veggio!

Seid. Maometto punir me?

Pal. Come, tiranno,
Dopo un misfatto orribile, ordinato
Per bocca tua?

Om. Non s' è ordinato nulla.

Seid. Vanne; alla stolta mia credulitate
Ben si dovea questo esecrabil prezzo.

Om. Soldati . . . .
Pal. Ah no, fermate. Empio!
Om. Palmira,
Se t'è caro Seid, taci e ubbidisci;
Maometto ti protegge, ed il suo giusto
Sdegno fulminator puote arrestarsi
Solo per te: convien seguirmi tosto
Appiè del tuo Signor.
Pal. Gran Dio! la morte
Tolgami a tanti orrori. (1)
Zop. Ei me li toglie.
Oh Cielo! oh padre sfortunato! Il colpo,
Che m' assassina, è cento volte meno
Spaventoso di questo.
Fan. Il dì rinasce;
Confortati: già il popolo s' avanza,
Ei s'arma: ei viene a te; ciascuno prende
La tua difesa.
Zop. Andiam; sostenta, amico,
I miei passi tremanti; io spero ancora
Di punir l' assassino, l' impostore,
Ch' osa darmi soccorso, o almen morendo
Salvar dal suo furor quei cari figli,
Che mi tolgon la vita, ed io gli adoro.

ATTO V. Scena II.

Palmira, Maometto, e seguito

Pal. . . . . . Ah! dove son? gran Dio!
Mao. Sgombra la tema . . . . . .
. . . . . Di tue catene indegne
Sciolta per sempre in questi luoghi sei

---

(1) *Seid, Palmira partono colle Guardie.*

E libera, e felice, e vendicata.
Non pianger per Seid; bilanciar lascia
Il destin de' mortali a questa mano;
Tu non pensar che al tuo. Se mi sei cara,
Se sopra a te Maometto in ogni tempo
Gittò sguardi paterni, odimi, e sappi,
Che ognor più grande ancor, più nobil sorte,
Se la sai meritar, forse t' attende:
Porta i tuoi voti arditi infino al colmo
Della gloria terrena. Estingui in tutto
Di Seid la memoria, anzi del Mondo.
Tutti i tuoi primi sentimenti denno
Svanir dinanzi alla grandezza estrema,
A cui pensar non ardiresti mai.
Solo convien, che a tanti benefizj
Il tuo cor corrisponda, ed ubbidisca
In un coll' Universo alle mie leggi.

Pal. Che sento? ah giusto Ciel! sei tu? Che leggi?
Empio! che benefizi? impostor, tinto
Di sangue uman, va', quest' oltraggio estremo
Mancava solo alla miseria mia,
Mancava al tuo furor. Ecco, gran Dio,
Quel Signor, ch' io serviva, ecco il Profeta
Del Ciel ministro, ecco il terrestre Nume
Ch' io prostrata adorava! Iniquo mostro,
Orror della natura, le cui trame
Fecero, oh Ciel! di due cori innocenti
Due parricidi: seduttore indegno
Della mia gioventù, grondante ancora
Del sangue mio, da me pretendi il core?
Ma tu non hai pur anco assicurata
La tua conquista: lacerato alfine
E' il velo dell' error, già il Cielo è stanco
Di più soffrirti; la vendetta eterna
Già ti piomba sul capo. Odi questi urli?
Senti tu queste folgori? del padre

L' ombra tradita ti persegue, e preme
Sin dal regno dei morti: il popol s' arma
In mia difesa; ci svellerà ben tosto
Di mano a un empio l' innocenza. Io voglio
Passarti il petto, lacerarti il core,
Nido di tradimenti: intrisa tutta
Nuotar dentro il suo sangue, e poi morire.
Possan tutti i tuoi fidi ad uno ad uno
Caderti uccisi al piè: possa la Mecca,
Medina, e l' Asia, unite insiem, punire
Tanto furor, tanta impostura. Il Mondo,
Da te sedotto, e saccheggiato, alfine
Senta vergogna de' suoi ceppi indegni,
Gli spezzi, se ne vendichi; la tua
Empia religïon, fondata solo
Sopra la frode, sia l' obbrobrio eterno
Della stirpe avvenir; l' inferno, il cui
Nome odïoso tante volte e tante
Già minacciò chi dubitare osava
Dell' inique tue leggi, sì l' inferno
Che già ti vomitò, quel luogo orrendo
Di rabbia e duol, le fauci sue spalanchi
Per te sol preparate e ti divori.
Questi sono i miei sensi, questo il prezzo
De' benefizi tuoi, questi gli omaggi,
Le brame, i giuramenti, i voti miei.

DALLA SEMIRAMIDE DI VOLTAIRE.

VERSIONE DI CESAROTTI.

ATTO I. Scena I.

Arsace, Mitrane.

Ars. . . . . . Io vedrò pure
In tutto il suo splendor questa possente
Fortunata Regina.
Mitr. E' spesso, Arsace,
Menzognera la fama, e forse meco
Ben tosto piangerai, quando dappresso
Potrai mirar quel che da lunge ammiri.
Ars. E che vuoi dirmi?
Mitr. A duol segreto in preda
Semiramide sparge in questi luoghi
La tristezza, che a lei divora il core.
L' orror, che la spaventa, ha penetrati
Tutti gli spirti: or di lugubri strida
L' aria ferisce, ed or cupa, abbattuta,
Sbigottita, perduta, fuggir sembra
Di qualche Dio vendicator lo sdegno,
Che la persegue. Ella si prostra a terra
In questi luoghi tenebrosi e sacri
Alla notte, al silenzio, ed alla morte:
Soggiorno ove giammai verun mortale
Di discender non osa, ove si serba
Il cenere di Nino. Ella s' avvanza
Tremante, ansante, e si percote il petto
Dal suo pianto inondato; infra gli orrori
D' un silenzio feroce, alternamente

Ora i nomì di figlio, ed or di sposo
L' escon di bocca; implora i Numi; e i Numi
Con lei sdegnati hanno interrotto il corso
Di sue prosperità . . . . . .
. . . . . Dai mortali affanni
Talor disciolta ella riprende ancora
La natìa forza, e lo splendor primiero.
Io vi ravviso ancora i tratti istessi
Di quell' alma sì grande, a cui fra tanti
Dalla terra adorati alti Sovrani
Alcun non è che d' uguagliarsi ardisca.
Ma quando, al fiero duol che la distrugge
S' abbandona, e la mano ondeggiar lascia
L' incerto freno del languente Impero;
Allora Assur, quel Satrapo superbo,
Gemer ci fa sotto un pesante giogo.
Pur questo arcano dello Stato, questa
Vergogna della Reggia non si sparse
Fuori di Babilonia; e siamo oggetto
D' invidia agli altri, e di pietade a noi.

SCENA II.

Arsace.

Ars. . . . . . Quì, si dice,
Abita l' ombra del Re Nino . . . . Oh cielo!
Che voce lagrimosa! io son smarrito.
O cupo, e sacro albergo della morte, (1)
Ombra del mio gran Re, voce de' Numi,
Che volete da me?

---

(1) *Si ode gemere nel sepolcro l' Ombra di Nino.*

SCENA III.

Arsace, Oroe, Magi, Mitrane.

Mitr. Signor, quei sacri
Monumenti, che tanto aspettar sembri,
Alle tue mani consegnar quì deve
Arsace.
Ars. Tu, Pontefice temuto
Del gran Dio de' Caldei, soffri, che innanzi
Ti si faccia un guerriero, e che presenti
A' piedi tuoi la volontà suprema
D' un padre, a cui chiusi pocanzi i lumi.
To lo degnasti del tuo amor.
Oroe. D' un Dio
L' eterno irrevocabile decreto,
Più che il voler d' un padre, a me ti guida.
Fradate a me fu caro, e cara sempre
Mi fia la sua memoria, e caro il figlio,
Più ancor di quello che tu pensi. Or dimmi
Quei pegni preziosi, a me trasmessi,
Dove son?
Ars. Ecco.
Oroe Oh cari, oh sacri avanzi, (1)
Io pur vi tocco, io pur vi veggio: io pure
Con bocca singhiozzante abbraccio, e stringo
Questi funesti monumenti, e cari,
La cui vista di lagrime m' inonda
Gli occhi dolenti, e in mente mi richiama
I giuramenti miei. Magi, Mitrane,

---

(1) *Aprendo la cassetta, e baciandola.*

Lasciateci qui soli, e allontanate
Dal profondo mistero ogni profano.
Ecco il sigillo stesso, onde altre volte
Nino trasmise ai popoli l' impronta
Delle sue leggi: ah sì, ti veggio, o foglio,
Foglio sempre terribile, ch' ei scrisse
Colla destra tremante, e di già fredda
Dal gelo della morte. Arsace, adora
Questa corona, ond' ei fu cinto; e questo
Ferro, lo vedi? questo è destinato
A vendicar la morte sua; quel ferro,
Che il Perso soggiogò, che vinse il Medo,
Fu inutile strumento incontro all' empie
Trame dei traditor, contro un veleno,
Il cui sugo mortale . . . .

Ars. Oh ciel, che sento!

Oroe Questo segreto orribile è sepolto
Dentro a notte profonda: ma dal seno
Di quel sepolcro, onde l' ingresso è chiuso
A qualunque mortal, l' ombra di Nino
E gli oltraggiati Numi alzan le grida,
E non son vendicati.

Ars. Ah! che in pensarlo
Gelo ancora d' orror. Sino dal fondo
Di quella tomba un lagrimoso strido
Ferimmi.

Oroe Quegli accenti della morte
Son la voce di Nino.

Ars. Per due volte
Udir si fece, e mi passò nel core.

Oroe Ella chiede vendetta.

Ars. Ed è ben giusto.
Ma contro chi?

Oroe Quei perfidi, di cui
Le scellerate man privaro il mondo
Del più giusto dei Re, tennero ascoso

Il tradimento lor dentro la notte
Di quella tomba tenebrosa immerso.
Ben potero i malvagi agevolmente
L' occhio ingannar dei deboli mortali,
Ma ingannar non si puote il vigilante
Scopritor d' ogni cosa occhio dei Numi :
Esso s' interna entro gli oscuri abissi
Delle più cupe e più profonde trame.

Ars. Ah se potesse la mia debil destra
Punir questi misfatti ! Io non m' intendo ;
Ma quel suon lamentevole, e l' aspetto
Di quel sepolcro ne' miei sensi infonde
Un turbamento inusitato ; ah lascia,
Che l' ombra del gran Re, ch' ivi s' onora,
Consulti io stesso.

Oroe. Il Ciel si oppone, ei vieta
Con un severo Oracolo l' ingresso
Abitato soltanto dalla morte,
E dagli Dei vendicatori : aspetta
Meco il gran dì della giustizia ; dirti
Per or di più non posso. Allontanato
Dal commercio degli empj io levo in pace
Le mani supplichevoli agli Dei
Giustamente irritati. Un guardo solo
Non tsadisca un segreto, che il mio Dio
Confida a te : pensa che quì si tratta
Della sua gloria, del destin del regno,
Della tua vita. Magi, e tu, Mitrane,
Accostatevi, e tosto nascondete
Sotto l' altar quei sacri monumenti.
S' apre or la Reggia, e tutta si riempie
Di custodi, e di gente : osserva, Arsace,
Colui, che tanta adulatrice turba
Trae seco ambizioso, Assur è quello.
Sovra chi mai, onnipossenti Numi,
Tanto splendor, tante grandezze umane

Vi piace di versar? oh mostro!

Ars. Come?

Signor?

Oroe Addio; quando l' oscura notte
Verrà su queste scelerate mura
A gettar il suo velo, io potrò allora
Parlarti in faccia ai nostri Dei; tu trema,
Tremane, Arsace, e pensa, che i lor occhi
Stan sempre aperti sopra te.

SCENA IV.

Arsace, Mitrane, Assur, Cedar.

Ass. M' inganno?
Arsace in Babilonia? come? quando
Senza mio cenno? Egli? cotanto ardire
Nuovo mi giunge. Accostati.

Ars. Che orgoglio!

Ass. Accostati, rispondi: e qual ragione
Fa, che abbandoni le tue schiere, e 'l campo
Dalle rive dell' Osso in queste mura
E chi ti chiama?

Ars. I miei servigi, e il cenno
Della Regina.

Ass. La Regina dunque
A se t' appella?

Ars. Sì.

Ass. Ma di', non sai,
Che per avere un suo comando, prima
Si cerca il mio?

Ars. No, nol sapea. Pensando,
Signore, in cotal guisa avrei creduto
Disonorar la maestà del trono.
Perdona, un buon soldato spesse volte
Non è buon cortigian. Nudrito al campo

In Scizia, o in Arbazan, servo la corte,
Non la conosco.

Ass. Il luogo, il tempo, gli anni
Tel potranno insegnar. Ma da me solo
Ammesso appiè del Trono, e che vorresti
Dalla Regina?

Ars. Io domandarle ardisco,
Di mie guerriere imprese unico prezzo,
La gloria di servirla.

Ass. Eh ch' io t' intendo:
Tu ardisci assai di più, ma in faccia mia
Tuoi voti audaci proferir non osi:
So, sopra Azema, il tuo pensier.

Ars. Nol niego,
Signor, l' adoro; ed il suo core, a cui
Oso aspirar, è pel mio core un prezzo
Vie maggior dell' Impero. Il mio fedele
Amor . . . .

Ass. T' arresta. ancor tu non conosci
Quella ch' insulti: e che? d' unir pretendi
La stirpe d' un vil Sarmata al gran sangue
De' Semidei del Tigri e dell' Eufrate?
Io per quella pietà, che tu non merti,
Voglio darti un consiglio. Se tu ardisci
Fino al trono portar della Regina
Gli audaci voti tuoi . . . . tu m' intendesti,
Tremane, temerario: i miei diritti
Non sono offesi impunemente.

Ars. Io volo
In questo punto: il tuo feroce orgoglio
Me ne accresce l' ardir; questo è l' effetto
Che sopra me fan le minaccie. Come?
Qualunque siensi in questo luogo i dritti
Del grado tuo, tu non hai certo quello
D' insultare un guerrier, che col suo braccio
Servì finora e la Regina, e 'l Regno,

E te medesmo. Io ti rassembro audace:
Può spiacerti il mio amor; ma tu mi sembri
Superbo assai di più. Vedermi oppresso
Sotto il tuo giogo invan pretendi, e molto
Ci vuole ancor pria che tu sia sì grande
Onde farmi tremar.

Ass. No, per punirti
Non molto ci vorrà; vedrai ben tosto
Qual premio deesi ad un vassallo audace.

Ars. Lo vedremo ambedue.

. . . . . .

ATTO II. Scena II.

Assur, Cedar, Arsace, Mitrane.

Ass. . . . . . Ancora
Ti veggio?

Ars. Vedi un suddito protetto
Dalla Sovrana sua.

. . . . . .

Ass. Ella sovente
M' ascolta; ella potria sagrificare
A' miei giusti consigli un vil vassallo
Che si scorda il suo stato.

Ars. Il sangue illustre,
Onde nascesti, fa' ch' io ti rispetti,
Non ti paventi; e il mio rispetto istesso
Non lo stancar di più. Sei grande, è vero,
Ma non sovran; so quel ch' io deggio al grado
Che tu sostieni, e lo saprei ben meglio
Se tu non ne parlassi. I tuoi grand'Avi,
Fanno sul cor d' Azema i dritti tuoi.
Tuoi presenti interessi a lei comuni,

Dell' avvenir la cura, il ben del regno,
Tutto ti favorisce: a tanti dritti
Ch' io riconosco, uno d' opporne ardisco,
Che val ben tutti i tuoi; Signore, io l' amo:
E se vantarmi al suo cospetto osassi,
Come fai tu, direi, che questo braccio
Un tempo vendicò le sue sventure,
Difese i giorni suoi, sostenne il trono,
Ove il destin la chiama. A compier vado
Sue sacre leggi al zelo mio commesse:
Fuor che da Semiramide, e da lei,
Prence, non ne ricevo. Odimi, il regno
Giugner potrebbe alle tue mani: il cielo
Dona talora ai popoli un tiranno
Per pena, o per vendetta; ma t' inganni,
Signor, se credi, ch' esser possa Arsace
Servo d' Assur . . . . . .

ATTO V.

Scena IV.

Azema, e Ninia.

Azem. Prence t' arresta.
Ninia sei tu? tu sei di Nino il figlio?
Tu sposo mio, tu mio sovrano?
Nin. Azema,
Così nol fossi, e un cieco velo ancora
Mi coprisse a me stesso. Io son del sangue
Degli Dei, ma ne fremo: ah, tu disgombra
Il terror che m' involve, tu rinforza
Lo sbigottito cor, rinforza il braccio
Vendicator di un padre.

Azem. Ad altri lascia
L' atroce ministero.
Nin. Io devo al Cielo
Un sagrifizio: obbedirò.
Azem. No, Nino
Non vuol che all' Ombra sua nella sua tomba
Si sagrifichi il figlio.
Nin. Come?
Azem. Credi
Ai detti miei: là dentro in quella tomba
T' insidia un traditor.
Nin. Chi può fermarmi?
Chi mi può spaventar?
Azem. Ah tu sarai
Del sagrifizio vittima innocente.
Il sacrilego Assur ha profanato
Il divin privilegio del sepolcro:
Ivi t' aspetta.
Nin. Eterni Dei, v' intendo,
V' intendo sì, tutto è già chiaro; alfine
L' alma si riconforta, e rasserena.
Ecco l' ignota vittima. Mio padre,
Da quel perfido mostro avvelenato,
Ad alta voce mi domanda il sangue
Del parricida. Dagli Dei guidato,
Istrutto dal Pontefice, da Nino
Armato contro l' empio, io deggio solo
La vittima ferir, che a me conduce
La giustizia celeste. Io ben m' avveggio,
Che la mia mano in questo grande istante
E' sol d' un' invincibile possanza
Cieco strumento: i Numi, i Numi soli
Fecero il tutto, e l' umile mio spirto
S' abbandona alla voce, che gli segna
Il suo destin. Veggio che ad onta nostra
I passi de' mortali sono tutti

Annoverati in ciel, che l'ombre uscite
Sin dall' inferno sulla via del trono
Seminaro i prodigj. Oh Dei, v' adoro
E senza tema v' obbedisco, e credo
Agli Oracoli vostri.

Azem. Ah, questi Dei
Amaron Nino, e lo lasciar morire.

Nin. Or lo vendicheran.

Azem. Scelgon talora
Pura vittima i Numi, e le lor Are
Tinge sangue innocente.

Nin. Essi ci uniro.
Combatteran per noi. Parlavan essi
Per la voce del padre; oggi m' han reso
E soglio, e madre, e sposa: e tutto asperso
Del sangue del fellon mi guideranno
Dalla tomba all' altar, dall' ara al trono.
Ti rassicura.

Azem. Ho uno spavento ignoto
Che avvelena il mio cor.

Nin. Basta, obbedisco.
Curi il restante il ciel; Nino m' attende,
Nino mi chiama, il veggio, il sento, il segno. (1)

SCENA V.

Azema.

Azem. Che laberinto! . . . . . .
. . . . . Oracoli funesti,
Risposte tenebrose, ombre sdegnate,
Sepolcri, sagrifizj, Inferno, Cielo,

---

(1) *Va nel Sepolcro.*

Voi mi fate tremar. Qual sangue è questo,
E qual vittima? Dei, che lo toglieste
Alle man della morte, ah voi vegliate
Sovra i suoi passi, custodite in lui
Il sangue vostro, e conservate al trono
La speme dell' Assiria . . . . . .
. . . . . oh Ciel! che sento?
Oh quali strida lagrimose! questa
E' la voce di Ninia! ah dovesse anco
Sotto il mio piè la profanata tomba
Aprir l' abisso della morte, io voglio
Correre in suo soccorso: io volo . . . . ah Numi,
S' infiamma il ciel, trema la terra: ei viene (1)
Io temo, io spero . . . . ah Ninia,

SCENA VI.

Ninia, (2) *e Azema*.

Nin. Ah dove sono?
Azem. Tu torni insanguinato, impallidito,
Inorridito.
Nin. Io stillo, io fumo ancora
Del sangue scellerato. In quella tomba
L' Ombra del padre mi fu scorta: io giva
Errando nei rigiri di quel vasto
Monumento, percosso da rispetto
Da trasporto, e da orror; egli s' avanza
Dinanzi a me con lunghi passi, e stando
In silenzio terribile mi segna
Un luogo colla man: mi fermo, e presso

---

(1) *Cade un fulmine*.
(2) *Colla spada insanguinata*.

Una colonna, lungi da un languente
Barlume, veggio scintillare un ferro
Nell'empia destra; egli tremava (è sempre
Timoroso il malvagio): io per due volte
In sen gl' immergo questa spada; io stava
Col braccio insanguinato e furibondo
Per afferrargli il crin, già m' accingea
A strascinarlo per la polve al luogo
Onde uscia quella luce, ma (il confesso,
Azema) i suoi singhiozzi raddoppiati,
Le strida lamentevoli, e languenti,
Le tronche voci, e mal' espresse, i Dei
Ch' egli invocava, il pentimento stesso
Che mostrava colpirlo, il sacro luogo,
La pietà, la natura, le cui voci,
Sfogata la vendetta, fan sentirsi
Dentro del core, un sentimento ignoto,
Un non so che, che mi spaventa ancora,
Mi fero in fretta abbandonar fuggendo
L' insanguinata vittima. Ho nel sangue
Invincibile orror che mi possiede
Tutto il cor, tutti i sensi. E perchè tremo?
Perchè palpito adesso? perchè sento
Sgorgar dagli occhi involontario il pianto?
Che feci mai? Voi lo sapete, o Dei,
Questa mano è innocente; e il sangue sparso
Fu prescritto da voi; voi lo voleste.
S' io v' ho servito, o Dei, perchè i rimorsi
L' anima mi divorano? Ah, mia vita,
Che fia di me?

Azem. Consolati, appagasti
E l' Ombre, e la Natura; abbandoniamo
Questo luogo tremendo, andiamo ai piedi
Di tua madre a calmar quel turbamento
Involontario; e poi che Assur è morto . . . .

SCENA VII.

Ninia, Azema, Assur, Otane.
Guardie in fondo.

Azem. Oh ciel! che veggio! Assur?
Nin. Assur?
Azem. Ministri
De' nostri Dei, dei nostri Re, correte,
Seguitemi, uccidiamo il traditore,
Salviamo il nostro Re.

SCENA VIII.

Otane, Oroe, Magi, popolo, Ninia.
Azema, Mitrane, Assur (1).

Ot. La tema è vana,
Miralo, io colsi il traditor nel punto
Che nel sacro soggiorno ei s' accingeva
A penetrar: l' impose la Regina;
Eccolo in tuo poter.
Nin. Che feci dunque?
Qual vittima immolai?
Oroe Placato è il Cielo,
La vendetta è compita. Udite, udite,
O popoli, in costui riconoscete
L' uccisor del Re vostro, e del Re vostro
Mirate in questi il successore e il figlio.
Io ve l' annunzio, io lo ravviso, e meco
Ravvisatelo voi, sì, questi è Ninia,

---

(1) *Incatenato.*

Servitelo, ubbiditelo.

Ass. Tu sei
Ninia?

Oroe Egli stesso. Un Dio, che lo protegge,
Lo sottrasse bambino al tuo furore.
Questo Dio ti perseguita.

Ass. Tu sei
Figlio di Semiramide?

Nin. E in mia mano
Tengo il suo scettro, e il suo poter supremo
Sol per punirti, traditore. Andate,
Liberate i miei sguardi dalla vista
D' un empio mostro: egli non era degno
Di cader sotto alla mia man. Ch' ei mora
Come un vil malfattor di morte infame,
E non per la mia spada: olà, rendete
La vittima fuggita alla sua pena.

Ass. Va', la pena maggiore è di vederti
Fatto mio Re: ma mi consola almeno
Ch' io ti lascio più misero e infelice
Ancor di me: tu guarda in quella tomba,
Contempla l' opra del tuo braccio. (1)

Nin. Oh cielo!
Qual vittima ho ferita?

Azem. Ah fuggi, o sposo.

Mit. Che mai facesti?

Oroe. Usciam, vientene meco,
Purifica il tuo braccio insanguinato,
Rimetti alle mie mani questa spada,
Troppo funesta, del furor celeste
Cieco strumento.

---

(1) *Parte.*

Nin. Ah no, rendila . . . ah lascia (1)
Lascia, crudel, ch'io me l'immerga in seno.
Oroe. Custoditelo, amici, nol lasciate
In preda al suo furor.

SCENA IX.

Semiramide appoggiata al sepolcro, e detti.

Sem. Vieni, mio figlio,
A vendicarmi; un traditore, un empio
Un sacrilego, un mostro ha assassinata
La madre tua,
Nin. Giorno d'inferno! giorno
Orrendo delle furie! ah questo atroce
Assassino, quest'empio, questo mostro,
Questo mostro è tuo figlio: entro quel fianco,
Ond' ebbi vita, entro quel sen s'immerse
La cieca man; man scellerata! ah madre
Io ti vendicherò: voglio seguirti
Fin nella tomba.
Sem. Oimè, sol per salvarti
Scesi colà; la tua infelice madre
Volava in tuo soccorso: io ricevei
Per la tua man la morte meritata
Da' miei delitti.
Nin. Oimè la destra è rea,
Ma non il cor. In testimonio io chiamo
Gli Dei: barbari Dei! voi mi tradiste,
E' vostro il mio misfatto. Ah madre . . . .
Sem. Ah figlio:
Non più, basta, ti credo. Io ti perdono

---

(1) *Vedendo uscir dal sepolcro Semiramide.*

La morte mia, l'involontario errore.
Se la tua cara man chiuder non sdegna
Le mie pupille moribonde, vieni,
Questa è l'ultima grazia; io te ne priego
Pel sangue onde nascesti, per quel sangue
Che sgorga dal mio fianco: no, il tuo core
Non ha parte in tal colpo, io fui più rea
Quando Nino spirò; ne son punita
Ora abbastanza. Ah, santi Numi, dunque
Vi son misfatti che lo sdegno vostro
Non perdona giammai? Ninia, t' accosta
A una madre spirante, dammi, o caro,
La cara destra; figlia, Azema, vieni
Regnate insieme, e 'l vostro santo nodo
Cancelli quell'obbrobrio, ond'io macchiai
La vostra stirpe. Questa speme alquanto
Mi riconforta, e mesce qualche gioja
All' orror della morte, che mi serpe
Di vena in vena e già s'appressa al core.
Io la sento .... ella viene .... oh figlio mio,
Ricordati tua madre, non volere
Odiar la sua memoria; o caro figlio ....
Oh Dio! ... stringimi .... io moro.

Nin. Un ferro, un ferro.
Ah madre.

Oroe. Ella spirò: la luce è tolta
Agli occhi suoi. Popolo, Prenci, andate
Soccorrete il Re vostro; abbiate cura
Del viver suo. Da sì tremendo esempio
Ciascuno apprenda, che i delitti occulti
Hanno gli Dei per testimonj. Quanto
Più grande è 'l reo, tanto è maggior la pena.
Re, tremate sul trono, e paventate
L' alta giustizia e la vendetta eterna.

ATTO I. Scena I.

Antinoo in ginocchio sui gradini dell' Altare nel Tempio di Cerere.

Ant. Eterno dunque della colpa è il grido?
E dalla tomba l' innocente sangue
Innalza ognor la trista voce al Cielo? (1)
Pace, Eumenidi ree, pace una volta
Ad Antinoo infelice; il chiedo a nome
Di quest' Are tremende, in nome il chiedo
Di Cerere possente. A che vibrate
Le fredde serpi a lacerarmi il core?
Pallid' ombre di morte, ignudi spirti,
Tornate negli abissi: il mio rimorso
Vince i delitti miei. Sacre al perdono
Sono pur queste mura: in vano io dunque
Colle lagrime mie cerco pietade!
Morte, te sol per mio conforto invoco,
Toglimi a' mali miei.

SCENA II.

Polinice, e detto.

Pol. Ah ti conforta

(1) *Si alza.*

Vieni fra le mie braccia, il pianto tergi,
Mio signore, mio Re....

Ant. Tuo Re! che dici?
Questa Tebe non è, non è la reggia
Questa del fasto mio. Scettro e corona
Un nulla sono a piè dell' are. Spoglio
Della grandezza mia, della mia gloria,
Infin del mio poter, quì trassi solo
Le mie colpe, il mio pianto, il mio rimorso.
Arbitro della Grecia io vidi un giorno
Al balenar delle Tebane spade
Dallo squallor di prossima ruina
Sorger Sparta ed Atene; e fu temuto
Anche in Susa il mio nome. Or non mi resta
Di mia grandezza, che un fedele amico;
E tu il sei Polinice.

Pol. E fia pur vero
Che orribile misfatto i giorni tuoi
Giungesse ad oscurar? Tu il sai, che ignoto
Lusinghiero parlar fu a' labbri miei,
Sincero ti favello: io non comprendo
Che in odio al Ciel tu sii. Mio Re, rammenta,
Che solo al cenno della tua partenza
Te trattenean gli amplessi, e a' piedi tuoi
Stava un popol prosteso.... Ah tante cure,
E tante vane fur lagrime amare.
I tuoi passi coperse oscura notte;
E al dì venturo per la vota reggia
Te chiamarono in van gli urli e le strida.

Ant. Ah se dell' uomo il cor, senza alcun velo,
Qual sta dinanzi al punitor de' Regi,
Si mostrasse ai mortali, ah meno, amico,
Una falsa virtù saria superba.
Tu non vedesti dal più cupo abisso
Sorger gli spettri a lacerarmi il core:
Quali voci non sai, voci innocenti,

Su me chiaman dal Ciel giusta vendetta.
Non porti in volto le mie colpe impresse,
Nè sta sovra il tuo cor gelo, o rimorso.
Suona famoso d' ogni intorno il nome
Di Cerere Eleusina: in questo sacro
Asilo di virtude, a' piè dell' Are
Solo ottengon perdon colpe esecrande;
Or compie l' anno dacchè un Dio mi trasse
Fra questi augusti altari: e quì pur anche
Lascian l' ombre i sepolcri, e viva io miro
L' immagine crudel de' miei delitti,
Che mi sta in cor per tormentarmi ognora.
Solo d' Adrasto, il crederai? l' aspetto
Par che porti la calma entro il mio seno.
L' innocente garzon caro è agli Dei;
E su quel labbro ogni parola suona
Soave nel mio cor... Ciel! quale incanto
Ha dunque la virtù, che a se rapisce
Anche l' alme più ree? l' ira de' Numi
Sembra infin rispettar la sua presenza,
E innanzi a lui meno mi opprime.

Pol. Ei stesso
Signor, qui viene, il vedi.

SCENA III.

Adrasto, e detti.

Ant. Ah vieni, Adrasto,
Vieni fra le mia braccia. E quando mai
I Dei concederan, che teco ognora
Meno tristi condur possa i miei giorni?

Adr. Questo è il gran dì, che il solitario asilo
Agli stranieri destinato, il Cielo
Ti concede lasciar. Nel tempio accolto
Oggi esser devi; e nel feral congresso

Della notte vicina, il gran mistero
Ti farà inorridir. Possa l' augusta
Pompa, che si prepara, e Cerer santa
Che te guida all' altar, te figlio chiama,
Dissipar dal tuo core il tuo rimorso.

Ant. Così i Numi oltraggiai, che il mio delitto,
Ottenuto il perdon, piangerlo devo
Finchè avrò vita; e me felice ancora,
Se il cenere otterrà pace e riposo!

Adr. Numi! mi fai gelar. Finora in vano
Io cercai di strappar da' labbri tuoi
Il funesto segreto. E così poco
Posson dunque con te le mie preghiere,
Il mio tenero affetto? ah mi palesa
La storia atroce delle tue sventure,
E versa tanto duol dentro il mio seno.

Ant. Il tuo giovine cor, credilo, Adrasto,
Puro e innocente, fremeria d' orrore
Al racconto crudel. Quando l' accieca
Passion forsennata, è l' uomo un mostro
Che le leggi non ode, e il Ciel disprezza.

Adr. Dimmi almeno il tuo nome.

Ant. Ei mi ricuopre
Di profondo rossor.

Adr. Tutto fra poco
Al sommo sacerdote, il Dio t' impone,
Che qui s' onora, di scoprir.

Ant. Lo devo,
E sincero il farò. Possa il racconto
Della storia crudel, qualche conforto
Dal suo labbro ottener, da sua virtude.
Quanto la tua pietà cara mi sia
Dirti, Adrasto, non so: so ben, ch' io t' amo,
So che tacciono solo a te d' appresso
I miei crudi tormenti. E perchè mai
In sì giovine età tra queste mura

Ti condusser gli Dei? vive pur anche
Il tuo felice genitor?

Adr. L' ignoro:
Chè mai non lo conobbi. All' ombra io vissi
Di quest' are di pace: ogni sua cura
Pose il gran Sacerdote in educarmi,
E con quanta bontade! Un giorno forse
Da lui saprò chi mi die' vita.

Ant. Adrasto,
Tu mi rammenti quei felici giorni
In cui formava Polibete tutta
La mia felicità. Pari d' etade,
E forse di virtude, a te saria....
Misero genitor!

Adr. Tu fosti padre?

Ant. Ah mi tolser gli Dei sì dolce nome.
Vieni, Adrasto, al mio sen: del figlio estinto
In luogo mi sarai. Quell' innocente,
Sventurato bambin rapir mi vidi
Da un disumano; ed io lo vendicai....
Ma funesta cagion de' miei delitti
Fu la giusta vendetta.

Adr. Ah ti consola;
Quì giunge il sommo Sacerdote.

Ant. A lui
Tutto si scopra; e questo dì l' estremo
Sia pur de' miei tormenti, o di mia vita.

SCENA IV.

Gran Sacerdote, Iniziati, Soldati, e detti.

Sac. Straniero, alfin da' voti tuoi commosso,
Dalle lagrime tue, propizio il Cielo
Si degnò d' ascoltar le tue preghiere.
Sorta l' aurora è già del dì felice

Che di un sacro carattere vestito,
Servo a Cerere santa, al par de' Numi
Dee la virtù sola infiammarti il petto.
Pensa che il nome tuo fra i chiari Eroi,
Che attonita adorò tutta la terra,
Oggi scritto pur fia: pensa che schiuse
A te saran le misteriose soglie,
Che giammai non calcò piede profano;
E pensa infin, che su le nostre leggi
Veglia vindice il Cielo. Una parola,
Un detto sol da mortal labbro uscito,
Che il gran segreto e i gran misteri accenni,
Sovra il capo infelice aduna a mille
Le più atroci sciagure: a sua ruina
Armasi il padre suo, s' armano i figli;
Lo condannano i Numi a trar raminga
Disperata la vita, ond' egli sia
Ai trasgressor non lagrimato esempio.
Nelle viscere poi fin della terra
Giove stesso lo cerca; il fulmin vibra;
E le ceneri ree disperde il vento:
Quell' Ombra ignuda nell' eterna notte
Di Tantalo e Ision vince le pene.
Dispersi son per l' universo intero
Gli Eleusini ministri, e il grado eccelso
Veste al pari il pastore in tetto umile,
Che nel fasto del trono anche il regnante;
Eppur dal giorno che fra noi discese
Della terribil Etate la madre,
(Che a noi diè il gran segreto e il santo rito)
Alcun mortale non lo infranse. Trema,
Infelice, se mai . . . .

Ant. Troppo, perdona,
Il sospetto m' oltraggia.

Sac. A questo culto
La sua felicità deve la Terra.

Nei lidi più remoti il nome solo
Di Cerere Eleusina a impedir basta
I più atroci delitti; e il gran mistero,
Ch'or svelarti non posso, e che fra poco
Ti deve Adrasto palesar, sì, questo
Porta il terror dei scellerati in seno.
Dirti solo poss'io, che quì la pena
Trovan le colpe, che felici troppo
Delle leggi fuggir la giusta spada;
Che un figlio della Diva invan presume
Andar impune, s' egli è reo; che infine
Non eserciti armati, ombre di Trono,
Non difendono i rei tra questi altari.
Ma pria che il grande arcano, e pria che noti
I doveri ti sien, che a te prescrive
Il novello tuo stato, in sul tuo labbro
La sola verità gli accenti inspiri.
Stranier, dimmi chi sei. Se il vuoi, celato
Resterà il nome tuo dentro il mio petto.

Ant. Tanto chiedo, Signor....

Sac. Ebben, partite. (1)

SCENA V.

Gran Sacerdote, Antinoo.

Sac. Fa cor; siam soli: libero favella,
Ma sincero però; chè da quell' Ara
Giudica i detti tuoi quel Nume augusto
Che i mendaci punisce.

Ant. Il ver ti svelo.

---

(1) *Polinice parte da un lato, mentre Adrasto, gl' Iniziati ed i soldati partono da un altro.*

Nè deve un Re mentir. Sappi, ch'io sono
Un infelice, un miserando oggetto
Dell' eterne vendette: io son l' orrore
Dei viventi, del Cielo, e di me stesso...
Antinoo...

Sac. (Giusti Dei, che ascolto!) Sei
Il monarca di Tebe? E qual' è, dimmi,
La più atroce cagion di tue sventure?
Versi forse il tuo pianto in su la tomba
Del miser Polibete!...

Ant. Ah, che dicesti?
Quì giunte son d' un infelice adunque
Misero padre le sventure ancora?
Od un raggio divino a te dischiude
Le tenebre più ascose?... Ebben saprai
Che di Corinto il barbaro regnante
Me lo rapì fanciullo, allor che a Tebe
Mosse guerra crudel. Saprai pur anco
Che a vendicarlo disperato io corsi;
Che la strage portai dentro Corinto;
Ch' arsi la reggia, e di mia man trafitto
Cadde Lisandro: e prigioniera meco
La funesta cagion de' miei tormenti,
L' unica figlia sua, Temisto, io trassi.
Al rammentar la detestata istoria
Mi opprime la vergogna,

Sac. Ah segui... Caro
Ai Numi sei, più che non credi: dirti
Di più non posso.

Ant. Se le colpe orrende
Son note al Ciel, che tutto vede, e fino
Ne risveglia la voce entro i sepolcri,
Sien pur note alla terra, ed in un punto
Il delitto si sappia ed il rimorso.
Vincitor di Corinto, io già superbo
De' conquistati allori, e fra le prede

Meco in Tebe guidai schiava Temisto.
Ad alte grida i sudditi fedeli
Ne chiedevano il sangue, onde vendetta
Ne avesse Polibete. Io sparsi ad arte,
Che trafitta l' avea sul vuoto sasso,
E placata così l' ombra del figlio.
Un infelice ed esecrato amore
Mi spinse alla pietade; e i giorni suoi
A più crudi serbò supplizj atroci.
Per un lustro celata entro la reggia
Quella misera visse; e sol Cresfonte
Era (il german) del mio secreto a parte,
E parlarle poteva. Alle sue cure
E al tempo finalmente il lungo affanno
In lei si arrese, e affine il regno, il padre
Più non tracan da quei begli occhi il pianto.
Il suo mortal pallor, la sua tristezza
Sparì da quel sembiante, e in lei brillaro
Mille vezzi funesti al mio riposo.
Più ognor l' amai. Fin da quel dì, che giacque
La misera prostesa a' piedi miei
Di lagrime grondante, e semiviva,
Troppo tenero oggetto e troppo caro
Divenne a questo cor. Che mai non dissi
Per piegar l' odio suo, che mai non feci?
Un suo rifiuto a quell' estremo eccesso
Giunger fece il mio amor, in cui le colpe
Un nulla son per appagarlo appieno.
Misero, disperato, entro al mio petto
Divorando la rabbia, ognor più acceso,
Abborrito ognor più, stragi e vendette
In mente ravvolgeva... (un solo istante
Forma dunque i tiranni?) Ascolta, e fremi
Nel colmo dell' orror... Segretamente
Mi dice un fido mio: *Sappi, che vive*
La superba tua schiava ad altri in braccio,

Celato nodo al tuo german l' avvinse;
E nel silenzio della notte sfoga
Non veduta il suo pianto infra gli amplessi
Dei figli, dello sposo... Arsi, gelai,
E scese il pianto ad innondarmi il petto:
Pianto crudel, che un mar di sangue solo
Poteva cancellar. *Vanne*, gli dissi,
Tu che porti la morte entro il mio seno:
I lor tormenti uguaglieran, lo giuro,
Tutte le smanie mie; vanne: sepolte
In orrida prigion quell' alme ree
M' attendano colà. Verrò di sdegno
Implacabile armato, e di furore.
Servi alla rabbia mia... Più dir volea,
Ma i miei singhiozzi mi troncar gli accenti.

Sac. Se tu sapessi nell' orrenda istoria
Quanta parte io vi prenda, e quai palesi
Al mio sguardo prodigj il Ciel pietoso...
Segui... E quai fur del tuo furor gli oggetti?

Ant. La mia rabbia gelosa aveami posta
Una benda sul ciglio. Oh tristo giorno!
Giorno in cui vinsi i più famosi rei!
Di ferro armato orribilmente, e d' ira,
Nell' oscura prigion solo io discesi.
Vidi colà nell' esecrato loco
Le sanguigne agitar faci di morte
Le implacabili Erinni. Il suol mal fermo
Io sentii vacillar sotto i miei passi:
Tremava il cor: torbido il ciglio invano
Ricercava la luce, e invano il labbro
Tentò più volte articolar gli accenti.
Dal peso oppressa delle sue catene
Quell' infelice e misera famiglia,
Teneramente fra gli amplessi avvinta,
Solo il pianto opponeva al furor mio.
Nel sen materno i pargoletti figli

Gemeano anch' essi, e a me stendean le destre
Implorando pietà. Stringea Cresfonte
La sposa semiviva: acceso in volto
Da inutile furor, chiamava il Cielo,
Il sordo Cielo in suo soccorso invano.
Qual duro core non avria commosso
Sì lagrimevol vista! Eppur s' accrebbe
Il mio vindice sdegno. *Empj, tremate*;
E' il momento fatal per voi deciso,
Dissi, e trassi l' acciar. Vidi Temisto,
Quasi obliando in quel momento i figli,
Lanciarsi contro me. Difesa invano
Fe' il nudo petto e le impotenti strida
Al consorte infelice; egli trafitto
Da più colpi crudeli in sen le cadde,
E tra i figli versò l' alma col sangue.
La mia vendetta da una nuova forza,
Da un Dio nemico più istigata, spinse
Al maggior degli eccessi il mio furore.
Colla barbara man dal sen materno
Svelsi i miseri pegni, ai lor lamenti
Chiusi il mio cor: sovra il terren li trassi....
Disperata la madre a' piedi miei
Fra le lagrime sue corse a gittarsi.
Le tremanti sue braccia aveano avvinte
Le mie ginocchia. In quel mortale orrore
Che non fè, che non disse? Al suo assassino
Dava ella il nome infin di padre, e strinse
L' acuto ferro, che fumava ancora
D' un sangue a lei sì caro, al suo bel seno
Di vibrarlo tentando; e *me ferisci*
(Fra i singhozzi dicea) *ma salva i figli*.
Intiepidirsi in me sentia lo sdegno,
E quasi il ferro mi fuggia di mano...
Quando più bella il suo dolor la rese
A' miei sguardi crudeli, e nel mio core

Tutta destò la rabbia mia gelosa.
Ferocemente la respinsi ; *vanne* ,
Perfida , dissi , *la pietà ti serbo*
Che tu stessa serbasti a' miei tormenti .
Ai figli io corro . . . E' esecrabil ferro . . .
Deh per pietà , signor , lascia ch' io taccia
Così enorme delitto , e il mio rossore . . .
Saper ti basti, che in quel tetro loco
Corse a torrenti il sangue , e insiem confusi
Miseramente in una strage avvolti
Tutti periro gl' innocenti e i rei .
Sac. E credi che in quel giorno al tuo furore
Non togliesser gli dei la più infelice
Vittima sventurata ? e giacque adunque
Temisto ancor sui figli suoi trafitta ?
Ant. Al mio germano , agl' innocenti pegni
D' un colpevole amor non perdonai ;
E , la sola cagion de' miei delitti
Temisto uccisa non avrò ? La rabbia
La cieca rabbia mia dovunque i colpi
Dirigea forsennata ; e invan cercava
Di più ferir . L' infausto loco infame
Lasciai con passi mal sicuri ; io meco
Trassi compagna impenetrabil notte ,
E da quel punto sempre al fianco mio
Veglian quell' ombre a lacerarmi il core .
Un mar di pianto la ragion mi rese
Che m' avea tolta il mio furor . Oppresso
Da' miei tormenti , stracinar mi feci
Alla carcere orrenda . Almen volea
Che sepolcrale onor dasse la pace
A quegli spirti invendicati . Invano
Di Temisto il cadavere e de' figli
Ricercossi per tutto : alfin fu noto
Che nel giorno crudel di tanta strage
Lungi li trasse Ippolito : da zelo

Mosso pel sangue de' suoi Re; ch' ei stesso
Il rogo accese, e l' onorata tomba
Innalzò di sua mano al cener muto.

Sac. Macchiata in ver di più esecrande colpe
Forse anima non v' ha, che in questo viva
Asilo di virtude; eppur, sarai
Di celeste bontà fra' tuoi l' esempio.
Colla pura sua mano al crin ti deve
Cingere Argea, di Cerere ministra,
La mistica corona...

Ant. Invano io chiesi
Di presentarmi a lei.

Sac. Vietan le leggi
Che alcun profano nel gran Tempio inoltri
Superbo il piede, e a lei parlare ardisca.

Ant. Mi disse Adrasto, che da cupo affanno
Oppressa al par di me, nel pianto vive,
E desolata, Argea... Desio vederla,
E desio di parlarle. Amici rende
Il duol sovente, e una comun sventura.

Sac. Tra poco il Cielo appagherà i tuoi voti;
Tu la vedrai. (1) Oh dei divin decreti
Eterni imperscrutabili giudizj,
Il gran mistero, il grande evento adoro.
Tu, Dea, tu coi prodigi eterni il culto
Ond' Elusi è famosa, e ricompensi
Con celeste favore i tuoi seguaci.
Tu se' caro agli Dei, lo giuro... Invano
Più da me chiederesti. Il Ciel sovente,
Quando aspettata è men, versa la gioia
In un misero cor. Se vuoi pietade,

---

(1) *S' accosta all' Ara.*

Ciecamente obbedisci a' suoi voleri.
Adrasto a te verrà: dalle sue labbra
Del Ciel le leggi e il tuo dover saprai.
Amalo, tel comando... Infine... ponno
Solo Adrasto ed Argea farti felice.

ATTO II. Scena I.

Interno del Tempio di Cerere.

Adrasto, Ippolito.

Ipp. Nel tuo giovine cor richiama, Adrasto,
Tutta la tua virtude e il tuo coraggio.
Non senza gran mistero a favellarti
Scelse Argea sì gran giorno e il Tempio augusto.
Se è ver che l'ami...
Adr. S'io l'adoro? Numi!
Qual sensibile cor potuto avria
Mirar tanta beltà, dal peso oppressa
Di un eterno dolor, da ree vicende,
E non sentirsi intenerir? Ritorno
Fè quattro volte questo dì solenne
Dacche quì giunse l'infelice donna;
E tutto invan tentai per consolarla,
Per toglierle dal cor l'infausto arcano.
Su quel sasso fatal, che cener chiude,
Forse sola cagion de' suoi tormenti,
Versa lacrime amare. Ella ognun fugge;
E fra l'orror del solitario bosco,
Là fra l'are tremende e fra i sepolcri,
Di nudrir si compiace i mali suoi.
Ipp. Voglian oggi li Dei, che a te concesso

Sia renderle la pace... Ella sen viene:
Prendi sol dal tuo amor norma e cosiglio.

SCENA II.

Argea, e detti

Arg. E' propizio il desino al mio furore?...(1)
Vanne, Ippolito, e tosto a' cenni miei
Stringa i più fidi un giuramento orrendo.
Se assicurata avrai la mia vendetta,
Sollecito ritorna. (2)
Adr. (Oh ciel! che ascolto!)
Qual giuramento? qual vendetta?...
Arg. Troppo
Essa è dovuta alla più iniqua offesa.
Io voglio un cor, che a' miei desir sommesso
Risenta al par di me le mie sventure.
Te vidi, Adrasto, al pianto mio commosso
Di lagrime bagnar sovente il ciglio,
E i fervidi ascoltai sinceri voti
Che pel riposo mio tu offristi ai Numi;
Che più? querula voce udir mi parve
Ripetere il tuo nome entro le mute
Sedi di morte, nell' infausta tomba,
Da cui togliermi invan tu pur tentasti.
Sembra che tutto in questo dì secondi
Il mio giusto furor; ma all' alta impresa
Si cerca un condottier, che vive in petto
Senta le furie mie, senta il mio sdegno.
La tua mal ferma età tradir potrebbe

---

(1) *Ad Ippolito?....*
(2) *Ippolito parte.*

L' importante segreto : oppur quel foco,
Che accesero gli Dei nel giovin core,
A fronte della morte e dei perigli
Potria vilmente indebolirsi. Dimmi:
Se fra tutti i mortali oggi ti scelgo
All' alto onor di vendicarmi; infine,
Se delle smanie mie, de' miei supplizj
L' origin svelo, e a te l' arcano affido,
Mi tradisci, o mi servi?

Adr. È il dubbio oltraggio.
Lo giuro, e come a un Nume, a' piedi tuoi
Che un oggetto non avvi a me più caro,
E sacro più dell' infelice Argea.
Accogliere nel petto alto segreto
E tenerlo celato, egli è costume
Negli Eleusini, e non virtù. Più ch' altri
Nudrito in questo Tempio a piè dell' ara
So tacere, e morir. Amor m' infiamma;
E il desio di piacerti al mio coraggio
Darà lena e vigor. Qual è l' oggetto
Che il tuo sdegno condanna, e quai ricopre
Quel sepolcro fatal spoglie funeste?

Arg. I più teneri pegni, i più adorati....
Quant' ebbi di più caro un giorno al mondo....
I figli miei....

Adr. Che mi dicesti! I figli?....
Adunque avvinta a indissolubil nodo
Tu sei consorte?

Arg. Il fui.... Deh, se pietade
Parla pur al tuo cor, se è ver che m' ami,
Servi allo sdegno mio, ti mova il pianto
D' una sposa infelice e d' una madre.
Il tristo arcano alla tua fe' commetto;
E al gran momento testimonj invoco
I più tremendi Dei. Nell' ardua impresa
Dirigan essi il vindice tuo ferro

Finchè mi sei fedel . . . . Se mi tradisci . . . .
Misero, trema . . . . Il tuo supplizio uguagli
Tutto l' orror de' miei tormenti, e serva
D' esempio agli spergiuri il tuo destino.

Adr. Tal sia, lo voglio. Là tra l' ombre accogli,
Ecate santa i giuramenti miei.
Se non chiudo nel sen le sue parole
Al segreto infedel, sii mia nemica:
Il più atroce gastigo . . . .

Arg. Ebben, ti credo.
In me tu vedi un infelice avanzo
D' una stirpe famosa . . . . Antinoo gode
L' usurpato mio trono, ed io funesti
Qui conduco i miei giorni, e stanco il Cielo
D' impotenti querele . . . . Unica figlia
Sono del gran Lisandro, di Corinto
Re sventurato . . . . e il nome mio è Temisto.

Adr. E qual grave cagion ti mosse, in questo
De' sventurati asilo, a mentir nome
E patria e grado?

Arg. Fin tra queste mura
Che l' orgoglio dei Re teme e rispetta,
Il tiranno crudel che tutto sparse
Dell' innocente mia famiglia il sangue,
Inseguita m' avria . . . . Debil difesa
Son l' are e i sacerdoti incontro a un mostro
Che ai misfatti indurò l' anima atroce.
Poichè mi tolse il vincitor crudele
Nell' ultima rovina e regno e padre,
Seco in Tebe mi trasse. Orror campagno
Si fè de' passi miei, qual d' una schiava
Vuole il tristo destin. Di Grecia a' danni
Gli antichi torti a vendicar discese
Il Monarca di Persia; e ovunque oppressa
Dall' inimico esercito, temea
Il giorno estremo della sua caduta.

Ad Antinoo ricorse : il sommo grado
Ei prese del comando ; e in più conflitti
L' ostile armata debellò , distrusse ;
E audace reso dalle sue vittorie ,
Lo spavento portò di Susa al trono .
Dal tormento così di sua presenza
Ei libera mi rese ; e in parte allora
Dissipossi l' orror del mio destino .
Tebe nol vide per tre anni . Intanto
Con dolce freno i popoli reggea
Cresfonte il suo german . Quante virtudi
Adornavan quell' alma , e quale incanto
Posero i Dei nel dolce aspetto! Il peso
Di mie catene alleggerian le cure
Tenere di Cresfonte , e in lui trovava
Il misero mio core e regno e padre .
Il vidi appena a' piedi miei , che tutto
Il mio rigor dimenticando , e l' onte
Dell' avverso destin , celato Imene
A lui m' avvinse ; e in quel felice istante
Esser mi parve nel paterno soglio .
Misero l' uom ! che insuperbisce , e gode
Di ciò , che poi fa il suo tormento . Io madre
Divenni di due figli : in essi crebbe
Il mio contento , e dividea felici
L' ore fra il caro sposo e gl' innocenti
Teneri pegni del più dolce amore .

Adr. E quando Antinoo ritornò ? . . . .

Arg. Deh taci,
Adrasto , per pietà . Quand' egli giunse ,
Quando a me innanzi l' abborrito aspetto
D' Antinoo rimirai , l' orror mi fece
Semiviva cadere a' piedi suoi .
Per colmo dell' affanno , un detestato
Esecrabile foco entro il suo core
Ardea per la sua schiava : e così lorda

Fumante ancora del paterno sangue . . . .
Offrirmi osò la scellerata mano .
Il dispetto , il furore alle amorose
Tenere voci dier' ripulsa allora .
Onde meglio celar l' infausto imene,
Fuggii Cresfonte , e per più giorni i figli
Canta non strinsi al sen materno: invano;
Chè nelle Reggie dei tiranni parla
Perfin l' aria e le mura. Alcun de'suoi
Il segreto imeneo scoperse , e a lui
Nel fe' palese: ed in profonda torre
Da quei crudeli strascinata io fui .
Tutta la mia famiglia ivi raccolta
(Misera !) vidi da catene oppressa ,
Di lagrime grondante . . . . Ho innanzi al ciglio
Quella carcere ancor , l' empio assassino,
Gli smarriti miei figli , il mio consorte ,
Il ferro micidial . . . . Numi clementi ,
Proteggete dal Ciel gli sdegni miei .
L' esecrabile mostro . . . .

Adr. Ah ch' egli pera
Vittima troppo rea . . . . Siegui . . . . L' orrore
Mi fa il sangue gelar .

Arg. Sappi . . . non posso . . .
Mi tolgono i singozzi le parole ,
E mi sento morir . . . . Fra le mie braccia
Vidi squarciar barbaramente il petto
Allo sposo infelice . . . . agonizzanti
Nel mio seno spiraro i figli miei . . . .
E alfin da più ferite trucidata ,
E dalla rabbia e dal dolore oppressa ,
Fra i cadaveri freddi esangue io giacqui ,
E semiviva . Allor che in me rinvenni ,
Mi trovai lungi dall' iniqua reggia
Sotto un amico tetto : al fianco mio
Ippolito vegliava , e alle sue cure

Il resto io devo de' miei dì: funesti,
Se servir non potranno al mio furore.
I sanguinosi e lacerati avanzi
De' miseri miei figli io stessa imposi
Sul rogo derelitta; il cener sacro
Bagnai di pianto amaro, e meco il trassi
In questo Tempio ad alimento eterno
D'un' atroce vendetta.

Adr. Io la giurai;
E terribil sarà. La voce ascolto
D' un Dio che la comanda, e che al mio braccio
L' onor confida di punir le colpe.
Vedrai che possa amor. Tutto m' infiamma:
E l' orror di un misfatto il più crudele,
E le lagrime tue. Tu stessa oggetto
De' suoi barbari colpi!... e che s' attende?

SCENA III.

Ippolito, Argea, Adrasto.

Ipp. Tutto è compiuto, o principessa. Ognuno
A gara affretta il fortunato istante
D' eseguir la grand' opra. Il Cielo intese
Tremendi giuramenti, e solo manca
All' alta impresa un condottier.

Adr. Adrasto,
Che vivi sente in cor gli oltraggi tuoi,
D' esserlo chiede.

Arg. E lo sarai: m' ascolta.
A divelarti il grande arcano io scelsi
Questo giorno famoso, in cui racchiude
Immensa folla di stranieri il Tempio.
Molti i Corintj sono ai venerandi
Nostri misteri ascritti: ad essi noto
Oggi Ippolito fe', che vive ancora

L' unica figlia del monarca estinto.
Nel sacro bosco, allor che sia compito
Il notturno congresso, a te fien noti.
Là su la tomba de' miei figli, ognuno
Rinnovi il giuramento, e là saprai
Come il Cielo diriga i colpi tuoi.
Giunge il gran Sacerdote. (Ah non ti sfugga
Un detto sol, che il mio segreto accenni).
. . . . . .

ATTO III. Scena I.

Interno del tempio di Cerere

Antinoo, Adrasto.

Ant. Al porre il piede in questo Tempio augusto,
Così al mondo famoso, il cor m' assale
Riverenza e timor. L' atroce arcano
Che mi svelasti, più l' accresce. Adunque
Una cieca vendetta...
Adr. Essa persegue
I delitti celati, e in questa notte
Il congresso feral comincia sempre
Da un sanguinoso sacrificio. Tratta
È la vittima rea d' Ecate all' Ara.
Si fa noto il misfatto: alla difesa
Breve tempo s' accorda; e tra i funesti
Augurj di sventure, Argea la deve
Di sua mano immolar.
Ant. Terribil legge
Che mi fa innorridir! Fra poco dato
Mi sarà di mirar l' afflitta Argea?
Il momento sospiro...
Adr. Un denso velo
La deve ricoprir; sol quando ascritto

Ne' misteri sarai, ti fia concesso
Di vederla, e parlarle.

Ant. I tronchi detti
Del sommo Sacerdote ho in mente ancora.
Mi disse ei pur, che sol da lei dipende
La mia felicità.

Adr. Se tu sapessi
Qual mistero svelarmi oggi egli deve!...
Un misfatto punir deesi il più atroce.
Un empio, un mostro...(quanto mai diverso
Dal tenero tuo cor!...)

Ant. (Io mi confondo.)

Adr. Opprime il pianto l' adorato volto
Della misera Argea; pure nel duolo
Essa innamora; e in me di un primo foco
Tutto il poter tu compatir saprai.
Odi: ella giunge. I voti tuoi fien paghi;
Tu la vedrai.

Ant. Dalle sue labbra attendo
La mia pace in un punto, e il mio perdono.

. . . . . .

SCENA II.

Gran Sacerdote, Iniziati, soldati. Argea velata. Detti.

Sac. Misero l'uom, che in sì gran giorno porta
Appiè dell' Are un cor macchiato e impuro!
Infelice colui, che, al gran secreto
Al gran mistero traditor, confida
Di celar le sue colpe al guardo eterno!
Vindice sta su lui l'ira de' Numi
Ed a noi lo palesa. Or voi, stranieri,
A cui fu guida un salutar rimorso,
Pria di cingere al crin l'augusto serto,

Noto vi sia, che in questo sacro loco
Tutti uguaglia virtù. Scettri, corone,
Fasto di reggia, e prepotente orgoglio,
Son vani simulacri appiè dell' Are,
E non resta che l' uomo innanzi a Dio.
Nel sacro bosco, e nei notturni nostri
Rispettati congressi, a voi ben noto
E' qual regni terribile giustizia,
Che le colpe punisce . . . . . .

ATTO IV. Scena I.

Gran Sacerdote, Antinoo.

Ant. Vane non fur le lagrime; e non sparsi
Voti inutili al Ciel, s' oggi la pace
Rinasce nel mio cor. Vidi Temisto,
E in quell' istante inorridii. Ma il Cielo
Che tolse al mio furor la sventurata,
Che alla vendetta la riserba ancora,
Mi fe' udir la sua voce in quel momento,
E seguirla saprò. Tranquillo io sono;
Offrirò appiè dell' are il sagrifizio;
E al notturno congresso, io ti prometto,
Al Nume obbedirò. Vedrò quel sasso
Che della rabbia mia chiude gli oggetti:
Là purgherò il delitto, ed a' suoi piedi . . . .
Decisi . . . . il debbo . . . .
Sac. E che far vuoi? . . . .
Ant. Morire.
Sac. Ah tolgano gli Dei sì reo pensiero;
T' offron essi il perdono, e tu lo sdegni?
Ant. Oltre la tomba ancor caro mi fia.
Credi, vissi abbastanza, e lieto io moro,
Se la mia morte renderà la pace
A quell' ombre dolenti; e se Temisto

Il mio sepolcro onorerà col pianto.
D' Ecate all' Ara vuol la legge e il sacro
Terribile mistero, che svenata
Una vittima cada, e l' empio sangue
Plachi i numi d' Averno e il Cielo irato.
Ebben, vittima io stesso al sagrificio
M' offrirò volontario. Il giorno estremo
E' questo di mia vita; e il santo ferro
Giammai non vendicò delitto atroce
Qual punirà nel lacerarmi il petto.
Solo mi duol che del paterno regno,
Della grandezza mia non veggo un figlio
Felice possessor .... Deh se pur anche
Vivesse Polibete! e se di padre
Dato mi fosse il dolce nome ancora! ....
Troppo inutile brama! ... Io ti scongiuro
Per questo Nume, per l' augusto Tempio,
Per quanto avesti di più caro in terra,
L' ultime voci mie per te sien leggi.
D' Adrasto il puro cor virtude apprezza;
Ma il so per prova, che un istante basta
Del più giusto monarca a farne un empio:
Tu lo sostieni; e se d' onor dia prove,
Sia per me Polibete, abbiasi il regno;
Ed i sudditi miei verranno a trarlo
Da questi altari, e il porteran sul trono.

Sac. (Oh portento del Ciel! voci soavi
Di natura e di sangue! il pianto scende
A sì teneri accenti).

Ant. E che? tu piangi? ...
Son le lacrime tue di gioia: e certo
Come padre l' amasti; ei corrispose
Al tuo tenero affetto. Ah sì, mi chiuda
Al sonno eterno quella mano i lumi:

Sac. Ah mi si spezza il cor; più non resisto.
Se vivere non vuoi per te medesmo,

E per gli Dei, per le mie preci . . . . almeno
Vivi . . . . pel figlio tuo . . . .

Ant. Ciel! che dicesti?
Ah d'un misero padre or ti fai gioco;
E accresci il suo dolor! . . . barbaro . . . .

Sac. Leggi; (1)
E vedrai quanto caro al Ciel tu sia.

Ant. *D' Eleusi al sommo Sacerdote. Mosso*
Da importuna pietà, salvar decisi
L' unico figlio del teban monarca,
Che dell' armi il destin pose in mia mano.
Tu gli sii padre, ed al tuo cor l' affido;
Purchè ignoto a se stesso, ei viva ognora
Appiedi degli Altari . . . . Il Re Lisandro.
Che lessi . . . . eterni Dei? . . . . Dunque una volta
Il figlio rivedrò! . . . Mi trema il core . . . .
Nè ingannarsi vorria . . . . Fosse almen desso! . .

Sac. Riconosci in Adrasto . . . . Polibete.

Ant. Grazie, o Numi possenti. Ah ch' egli venga
Alle braccia paterne; io non ho pace
Se non lo stringo al sen. Quì lo conduci;
Abbi pietà d' un infelice padre;
Ch' io gli parli una volta . . . .

Sac. Il Ciel t' impone
Per poco ancora un aspro sacrificio;
E lo vedrai quando al Ciel piaccia. In oggi
Gli alti decreti compimento avranno,
E insiem la tua felicità. Nel core
Arde di Polibete il primo foco
Per Temisto infelice. Un Dio dispose
Questo tenero affetto, e sappi infine
Ch' essi s' amano entrambi.

---

(1) *Il Gran Sacerdote gli dà un foglio.*

Ant. Io ne son lieto.
Ah del padre le colpe il figlio emendi.
Unisci le lor destre, e così reso
A Temisto sarà lo sposo e il regno.

Sac. Tanto Cerere vuol; ma pria si compia
Il santo nodo, e saprà allora Adrasto
A chi debba la vita. L' importante
Segreto forse il giovanile ardore
Tradir potrebbe; e se a Temisto noto
Il sangue fosse, che gli diede il giorno,
Pentita del suo amor giungeria forse
Ad abborrirlo.

Ant. Ebben, dentro al mio petto
Taccian per poco i più soavi moti,
E la paterna tenerezza: solo
Ti prego ad affrettar quel dolce istante
Che tra le braccia mie . . . .

Sac. Delle tue pene
Lungi il termin non è: calmati, e il credi.
L' ora del sagrificio omai trascorre.
Va', servi i Numi, che ai paterni amplessi
Rendono un figlio, che piangesti estinto. (1)

SCENA II.

Temisto e Adrasto armato d' un pugnale. Antinoo di dentro al Santuario, Gran Sacerdote.

Sac. Quanti prodigj in giorno tal serbasti,
Cerere santa! e quale il Tempio deve
Tra poco rallegrar gioia e contento! (2)

---

(1) *Introduce Antinoo nel Santuario, poi esce.*
(2) *Parte per la porta dal lato sinistro.*

SCENA III.

Antinoo di dentro al Santuario. Temisto e Adrasto che si avanzano.

Tem. (La gioia, che tu speri, in lutto amaro
Cangiar vedrai). Fa' cor; l' empio ferisci
Là dentro, appiè dei profanati altari;
E nell' aprirgli il sen, su le tue labbra
Vindice suoni di Temisto il nome.
Sappia il crudel, che un infelice madre,
Una sposa dolente, ancora in vita,
Anima i colpi a lacerargli il core....
Tu palpiti e paventi? Innanzi al ciglio
Chiama i delitti suoi: pingiti l' empio
D' una furia peggior, fra le mie braccia
Trucidar gl' innocenti, e me....
Adr. Deh, taci:
Mi fai il sangue gelar.
Ant. Diva possente, (1)
Deh placati una volta; e il mio rimorso
Da quell' ombre infelici abbia il perdono.
Tem. Odi l' empio che prega? Ah quando i voti
Escon da un cor contaminato e impuro,
Gli abborriscon gli Dei. Pensa, che il Cielo
L' abbandona al tuo ferro. In questo Tempio,
Che cela le sue colpe e i suoi nemici,
Fausti al mio pianto lo guidaro i Numi.
Va' pur, ferisci, del suo sangue lordo
Torna agli amplessi miei sempre più caro.
Ippolito m' attende. Io seco devo

---

(1) *Di dentro.*

Gli amici radunar, di nostra fuga
Necessaria difesa. In questo loco
Della vittima il grido, il grido estremo
Mi deve ricondur .... Pensaci .... addio.

Adr. E mi lasci così? ....

Tem. Ti lascio; e teco
Rimanga il mio furor, la mia vendetta,
L' odio de' Numi, e i giuramenti tuoi.

SCENA IV.

Antinoo di dentro al Santuario. Adrasto.

Adr. Qual orror mi circonda! Atroci, è vero,
Son d' Antinoo le colpe ... Irato il Cielo
L' abbandona al mio braccio; e un solo istante
Serve all' amore, al giuramento, ai Numi....
Pur mi si gela il sangue entro le vene:
Par che mi fugga dalla man tremante
Fino il vindice ferro. Io traditore! ...
Traditor d' un amico! ....

Ant. Oh lieto giorno!
Oh me felice! in queste sacre mura,
Appiè dell' are tue, Diva clemente,
Invano io dunque non sperai la pace?
Tu la rendi al mio cor?

Adr. Misero! io fremo.
Qual pace attende? udiam ....

Ant. Tu, Dea, tu rendi...
Polibete al mio sen, l' unico figlio ....
Adrasto mia speranza ... ah fa' ch' ei regni
Più felice del padre.

Adr. Ogni parola
Mi spezza il cor. Quanto egli m' ama! in luogo
Di Polibete estinto .... egli voleva
Abbracciarmi qual figlio .... E questo ferro

Dee troncargli la vita ? . . . .

Ant. Alfin, Temisto
Vendicata sarai . Tu la volesti,
La mia morte è vicina .

Adr. Ah questa certo
È la voce del Ciel , che al cor gli parla .
Miserabile vecchio , essa t' annuncia
Il tuo barbaro fato . Oh Dei clementi,
Che vedete il mio cor , Numi , che appresi
A venerar fin da' più teneri anni ,
Se vendetta chiedete , ed a' miei piedi
Strascinate la vittima infelice ;
Il gelo che mi stringe , il pentimento,
L' importuna pietade a che lasciarmi ? . . . .
Ahi quel sasso feral m' è ognor presente
Su cui piange Temisto ; e so , che un empio
Fu carnefice suo , sparse d' orrore
I suoi giorni infelici , in lei commise
La scelerata man ! . . . . Vibrisi il colpo ;
Lo comandan gli Dei . . . Qual grido interno
Mi turba , m' avvilisce ? E perchè tremo ?
Perchè mi scende involontario il pianto ?
Andiam . . . non posso . . . sotto a' passi miei
Par che s' apra l' abisso ; e denso velo . . . .
Che miro ? Eterni Dei ! qual trista larva
Del Santuario su la porta stassi
E m' accenna d' entrar ? Gelo di morte
Per le vene mi scorre . A che l' Averno
Lasci , terribil Ecate crudele ,
A che mi chiami , e di Temisto il nome
Su le labbra ti suona ? . . . Intesi . E' giunto
De' suoi miseri dì l' estremo istante ,
E spingono le Furie i colpi miei . . .
Andiam . . . (1)

---

(1) *Entra nel Santuario .*

SCENA V.

Gran Sacerdote, Polinice, Iniziati, Soldati, e Detti nel Santuario.

Ant. (1) Barbaro ... ferma... ah figlio ...
Sac. Cieli!
E quai flebili strida? ... (2) Ah troppo vero
E' quanto mi narrasti. In tempo giunto
Io fossi almen . . . Quì non v' è Adrasto? Ah, ch'egli
Perfin nel Santuario osato avesse?...
Adr. (3) Il delitto è compito . . . Invan mi strinse
Più volte al sen quell' infelice vecchio . . .
Mi chiamò figlio . . . Ebben, dov' è Temisto?
Io l'ubbidii . . . .
Sac. Tinto di sangue è il ferro . . .
E il permiser gli Dei?
Pol. Ahi che facesti,
Esecrabile mostro? . . . (4) Ah vieni. A rivi
Sparge il misero il sangue . . . Il tuo soccorso
Ritardi la sua morte.
Sac. Ah tu non sai
Tutto l' orror del tuo misfatto. Trema,
Miserabile.
Adr. Oh giusto Ciel? . . . tu stesso? . . .
Questi soldati? . . . Ov' è Temisto?
Sac. Invano
Forse la chiami in tuo soccorso. . . Morte

---

(1) *Di dentro.*
(2) *A Polinice.*
(3) *Sortendo disperato col ferro tinto di sangue.*
(4) *Al Gran Sacerdote.*

Invoca sol : questa è il tuo ben . (1)

Adr. Che disse ! . . .

Quai tremende parole ! Ho sulla fronte
Un gelido sudor . Fuggiam da questo
Insanguinato Altar . . . Oh Dio, non posso :
M' abbandonan le forze .

Sac, (2) Ah vieni , mira
Chi ti toglie la vita !

Ant. Ah figlio mio . . .

Sac. Sciagurato, t' accosta .

Adr. Ah , ch' io non posso
L' atroce vista sostener . . . Temisto ,
Tu lo volesti .

Sac. Sai qual sangue sparse
La scelerata man ?

Adr. Quel di un amico
Che difender dovea . . .

Sac. Più santo nodo
Formò natura . . . Egli . . . è tuo padre .

Pol. Numi !

Adr. Mio padre ? . . . . (3)

Ant. Polibete . . . .

Sac. Io t' educai
Per serbarti alle colpe ! . . . .

Adr. Ah padre . . . .

Ant. Ah figlio . . .

Alzati , sventurato , io ti perdono ;
E ti stringo al mio sen . Ti piansi estinto ;
Nè in questo dì pensar potea, che Adrasto

---

(1) *Entra nel Santuario .*

(2) *Il Gran Sacerdote e Polinice strascinano fuori Antinoo moribondo .*

(3) *Gli cade il pugnale .*

In un mi fosse ed assassino e figlio.
Va', ti tolgan gli Dei le giuste pene
Ai parricidi minacciate. Io chiedo
In questi estremi e barbari momenti
Per te solo pietà. Salvati, vivi,
E il mio sangue paterno e il sen trafitto
Men funesto destin dal Ciel t'impetri
Di quel del Padre tuo. T'accosta, vieni
A questo sen, parte di me: confuso
Con le lagrime tue scorra il mio pianto:
Ed in questo paterno ultimo amplesso
Dalle mie labbra moribonde, o figlio,
Ricevi il tuo perdon.

Adr. Perdono? .... Il Cielo
I più atroci supplizi a me riserba:
Tutti gl' invoco sul mio capo .... Ah padre,
Tenero padre, del tuo sangue asperso
E con l'orror di un parricidio in volto
Non ardisco mirarti .... Un Dio nemico
L'esecrabile fiamma in cor m' accese;
Ei ne tragga vendetta; e la memoria
Pera infin del mio nome, e il mio sepolcro ....
Misero genitor ....

Ant. Gli estremi detti
D'un padre moribondo accogli, o figlio,
E gl'imprimi nel cor. Delitto atroce
I miei giorni macchiò: tarda, ma giunse
Terribil la vendetta; e tu non fosti
Che ministro del Ciel nel trucidarmi.
Dormon le colpe, ma dal tristo sonno
Le risvegliano i Numi; e il folgor piomba
Tra il fasto ancora, e lo splendor del trono.
Tu le ceneri mie bagna di pianto,
E su quel sasso che mi chiude, impara
Il cammin di virtù. Sento di morte
L'ora atroce vicina, e il pentimento

Che ti lacera il cor, più tormentoso
Rende l'ultimo addio . . . . Mi chiuda il labbro
Il tuo nome per sempre.
. . . . . .

Li non pochi tratti della versione di Cesarotti del *Maometto* e della *Semiramide*, s' io gli ho quì uniti, non è ch' io creda, che non possano venir migliorati.

Il celebre Cesarotti era assai giovine quando scrisse quelle versioni; ma esse bastano per far vedere i colori, con cui si devono rappresentare gli affetti in una tragica Azione, e le varie modificazioni di stile, che convengono ai grandi vizj, e alle grandi virtù (elementi della Tragedia); non che per indicare la versificazione imitante il linguaggio naturale degli uomini, e l' accentar degli Eroi, ossia di que' personaggi, che noi vediamo grandi o nel vizio o nella virtù.

Forciroli, giovine Autore (rapito dalla morte nell' età di 33 anni) compose, ed è già mezzo un socolo, il suo *Polibete*, di cui molti squarci ho riportati, come saggi di Originale Italiano. Quanto fu egli dotato dalla Natura di tragiche facoltà, altrettanto egli fu ben preparato nello studio dalla prima sua gioventù, come esige l' arte; e, per il suo verso recitabilissimo, trasse gli esempj dall' Aristodemo del Dottori, e dalle versioni di Cesarotti; e, lasciando le rime, officiose per la Tragedia cantata, cercò le tinte del vero stile nelle Opere dell' originale ed unico Metastasio.

Non molti sono i versi alla giovanile impazienza sfuggiti; e qualche tratto, non perfezionato, non impedisce, che vengano sentiti li tratti maestri.

Gli Uomini di gusto dureranno fatica a persuadersi, che lo stile e la versificazione degli squarci da me prodotti abbiano a considerarsi come lo scoglio di Cariddi, che costringe a evitarlo a costo di naufragare a quello di Scilla.

FINE.

INDICE

DEGLI ARGOMENTI COMPRESI

NELLA PRIMA PARTE

La gloria Tragica d'Italia è inferiore a quella delle altre Nazioni? . . . . . *Pag.* 1
La Tragedia in Grecia 2
. . . . . *presso i Romani* 3
. . . . . *in Ispagna* 6
. . . . . *in Francia* 10
. . . . . *in Germania* 29
. . . . . *in Italia* 31
Sul diletto della Tragedia. Dialogo 73

NELLA SECONDA PARTE.

Lo spettacolo Tragico, non cantato, è in Italia alla sua perfezione?
Si considerano alcuni requisiti della Tragedia per condurci alla conclusione.
Sull' illusione 80
Sulle Unità. Dialogo fra un Italiano, e un Inglese . 82
Sul Romanticismo 91
Sulla Tragedia Urbana 107
Sugli Argomenti di Tragedia 109
Sull' Amore 116
Sulla Tragedia di lieto fine 118
Sulla Tragedia semplice, e sull' avviluppata . . . 118
Sui Confidenti 120
Sullo stile 122
Sulle decorazioni 131
Sulla recitazione 133
Sul verso 145
Sulla idoneità de' Giudici per le opere di Teatro, e specialmente per la Tragedia 172

Addisson . . . . . 8, e 98

Alfieri : 70, 71, 72, 114, 121, 123, 137
Argomenti di speranza per gli amatori del Romanticismo in Italia 104
Baretti. 50, 81
Bettinelli, Padre 69
Calderon della Barca 6
Calepio, Co. di 24, 179
Campistron 22
Cervantes 186, 187
Cesarotti 148, 150, 284
Chiari 50
Colonia, Padre de 25
Commedia . . . . . 111, *e* 134
Conti, Ab. 66
Cornelio, Pier. . . . . . 11, *e* 12
Cornelio Tommaso 21
Crebillon . . . . . 12, *e* 116
Caricatura di Comico-tragici 141
Delfino Cardinale 68
Dottori, Carlo de' . . . . . 37, *e* 112
. . . . . *Squarci del suo Aristodemo* 156
Forciroli. Suo Polibete, e squarci della Tragedia 71, *e* 252
Goldoni, Carlo . . . . . 111, *e* 186
Gozzi, Carlo . . . . . 49, *e* 50
Granelli, Padre 69
Gravina. Sue cinque Tragedie, e due saggi di quelle . . . . . 38, *e* 153
Klopstok 29
Laconismo 125
La Mothe 150
La Rue, Padre. Sua Tragedia Lisymacus 69
Lazzarini, Ab. Suo Ulisse il giovine . . . 41, *e* 177
Lopez di Vega 6
Leon X 32
Maffei Scipione 40, 149, 177
Marmontel. Suo giudizio sovra Sakespear 8
Mairet 10
Martelli, P. J. 29, 68, 152
Marini, de'. Attore 136

Medebac. Capo Comico, anteriormente alla caduta di Venezia 137
Mercier. Suoi drammi Romantici, ricordati con lode dal sig. Schlegel, e con grandi speranze. 95, e 102
Metastasio 42
Morlacchi 57
Napoli Signorelli 39, 68, 153, 155, 186
Opera e musica de' nostri giorni 59
Pepoti, Alessandro 72
Petronio. Attore 137
Pindemonte, Giovanni. 72
Pindemonte, Cav. Ippolito . 149, 173, 183, 172, 186
Plauto 184
Racine . . . . . 12, e 176
Ringhieri 72
Rossini 132
Rotrou . : . . . . . 10, e 174
Roterodamo, Erasmo di 151
Rutzvankad il giovine. Parodia del N. U. Valeresso Veneziano 42
Rousseau, G. G. Suo entusiasmo per l'Opera seria Metastasiana. 55
Rucellai. Autore di Rosmonda e di Oreste 32
Sakespear 8
Schedoni. Trova immorale la Clemenza di Tito di Metastasio 43
Schiller 30
Schlegel. Corso di letteratura drammatica 6
. . . . *Li Conquistatori del Nort, più buoni Cristiani della terra, portarono all' Europa la Civilizzazione.* 27
. . . . *Suoi giudizj sopra Lopez di Vega e Calderon* 6
. . . . *Sovra Sakespear* 9
. . . . *Sul Maometto di Voltaire* 15
. . . . *Sul Cesare* 17
. . . . *Sull' Alzira e sulla Zaira* 19
. . . . *Sulla Semiramide.* 20
. . . . *Su Crebillon* 15

. . . . *Sulla Tragedia Antica, e sull'Opera seria Italiana, ossia Tragedia cantata.* 52
. . . . *Accusa Voltaire d' ignoranza; perchè prescrisse le toghe di porpora pei Senatori nel suo G. Bruto* 60
. . . . *Deride Voltaire, e chi con lui crede, che le maschere del Teatro greco portassero due faccie con diversa significazione* . . . . . *ivi*
. . . . *Ritiene, che quelle maschere fossero di una sottigliezza estrema* 63
. . . . *Le lagrime, che spargono gl' Italiani in leggere Metastasio, sono spiacevole sintomo della loro morale costituzione.* 48
. . . . *Sulle Fiabe del Gozzi* 49
. . . . *Sui costumi Italiani, che trova assai ben descritti da Johnson nel suo* Volpone 50
. . . . *Suo Romanticismo, con cui intende rovesciare il genere* Classico 91
Seneca. Sua Medea 5
Sull' inverisimile 89
Socrate. Parodia 83
Solari, Padre. Suo Virgilio Italiano 126
Tasso. Suo Torrismondo, e suo Aminta . . 34, e 37
Trissino. Sua Sofonisba 5
Varano, Alfonso 37
Voltaire 15
Wieland 29
Unità d' interesse. Pochi personaggi 83
Zanotti 178, 185, 186, 190

ERRATA			CORRIGE
pag. 3	lin. 11,	Aridea	Arideo
27	18,	gusto	utile
34	23,	quasi le infinite . .	le quasi infinite
72	22,	lascino.	lasciano
72	35,	tragedia cantata . .	tragedia di lieto fine
132	28,	si ricordo	si ricorda
150	9,	molto ingegno . .	molto acume
163	16,	questo scettro. . .	quello scettro
191	12,	intendissimo. . . .	intendentissimo
192	9,	vuotate	vuotare
219	29,	ch'io no comprendo.	ch'io non comprendo
222	16,	da te permesso. . .	da te promesso
233	5,	sopra a te.	sopra te
237	12,	to lo	tu lo

JUL 6 1971

PQ
4147
P3

Pagani Cesa, Giuseppe Urbano
Sovra il teatro tragico
italiano

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY